PIERRE HADOT

فكر



بيير آدو

لا تنس أن تعيش

غوته وتقليد التمارين الروحيّة

ترجمة: وليد السويركي

الأهلية

لا تنس أن تعيش

غوته وتقليد التمارين الروحيّة

الأهليّة للنشر والتوزيع

e-mail: alahlia@nets.jo

الفرع الأوّل (التوزيع)

المملكة الأردنيّة الهاشميّة، عمّان، وسط البلد، بناية 12

هاتف 4638688 6 00962، فاكس 4657445 6 00962

ص. ب: 7855 عمّان 11118، الأردنّ

: AlAhliaBookstore

: alahlia_bookstore

الفرع الثاني (المكتبة)

عمّان، وسط البلد، شارع الملك حسين، بناية 34

◆

لا تنسَ أن تعيش: غوته وتقليد التمارين الروحيّة / فكر

بيير آدو / فرنسا

ترجمه عن الفرنسيّة: د. وليد السويركي / الأردنّ

◆

الطبعة العربيّة الأولى، 2020

حقوق الطبع محفوظة

◆

تصميم الغلاف: **زهير أبو شايب**، عمّان، هاتف ***00962 7 95297109***

◆

الصفّ الضوئيّ: **إيمان زكريّا خطّاب**، عمّان، هاتف ***00962 7 95349156***

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية: (2020/6/1911)

الترقيم الدولي: ISBN 978-9957-39-343-4

ف ك ر

بيير آدو

لا تنس أن تعيش

غوته وتقليد التمارين الروحيّة

ترجمة: وليد السويركي

الأهلية

إلى حفيدي أدريان باغانو،
تعبيراً عن امتناني لكل ما
منحني.

تمهيد

كان غوته على الدّوام أحدَ كتّابيَ الأثيرين. وكنت قد خصصته بدراسات عدّة، آن أوان جمعها بعد مراجعتها وإعادة النظر فيها[1]. هذا هو أصلُ هذا الكتاب الذي يُعنى بممارسة غوته ما أسْمَيتُه «تمارين روحيّة»، مُستلْهَمةً من الفلسفة القديمة، لكنّها استُعيدت وطُوّرت عبر تقليد ممتدٍّ في الفلسفة الغربيّة.

لا يتضمّن تعبير «تمارين روحيّة» الذي استخدمَه مؤرّخو أفكارٍ مثل لوي غيرنيه Luis Gernet، وجان بيير فِرنان Jean-Pierre

---

(1) "Le présent seul est notre bonheur". La valeur de l'instant présent chez Goethe et dans la philosophie antique". *Diogène* N0 133, janvier-mars 1986,p. 56-81;"La terre vue d'en haut et le voyage cosmique. Le point de vue du poète, du philosophe et de l'historien", dans Schneider et M. Léger-Orine (ed.), *Frontières et conquête spatiales*, Dordrechet-Boston-Londres, 1988, p. 31-40; "Der Blick von oben", dans P. Hadot, philosophie als Lebensform, Berlin, 195, p. 123-135; "Emblèmes et symboles goethéens. Du caducée d'Herman à la plante archétype", dans l'Art de confins, Mélanges offerts à Maurice de Gandillac, Paris, 1985, p. 438-444

Vernant، ومؤلّفون مثل جورج فريدمان Georges Friedmann إيحاءاً دينيّاً، وإنْ ظنّ النّقاد خلاف ذلك، وإنّما يخصّ أفعال الذّهن أو الخيال أو الإرادة، التي تتميّزُ بالقصد منها، حيث يجتهدُ المرءُ، مستعيناً بها، في تغيير الطريقة التي يرى بها العالمَ، بُغيةَ أن يغيّر نفسه. فالأمر لا يتعلّق بتحصيلِ المعلومات بل بتكوين الذات.

سأدرس، بدايةً، تمرين غوته الأثيرَ الخاصّ بالتركيز على اللحظة الحاضرة، الذي يُمكّن المرء من أنْ يعيش بقوّةٍ كلّ لحظةٍ من لحظات الوجود، من دون أن يدعَ ثِقل الماضي أو سراب المستقبل يشتّتان انتباهه.

ويتناول الفصل الثاني تمريناً آخر هو النّظرة من علٍ، ويتمثّل في اتّخاذ مسافة تجاه الأشياء والأحداث، والحرص على رؤيتها من منظور شاملٍ، والتجرّد من وجهة النظر الفرديّة، والمنحازة والجزئيّة. قد يكون هذا التمرين خياليّاً محضاً وقد يتّخذ شكل فعلٍ ماديٍّ كتسلّقِ جبلٍ مثلاً.

أمّا الفصل الثالث، فَخُصّص لتفسير قصيدة «الكلمات الأصليّة» (Urworte) التي تقدّم وصفاً للمصير الإنسانيّ. هذه المرّة، يتعلّق التمرين الروحيّ بالرجاء l'spérance، الرمز الذي يتوّج القصيدةَ، ويمثّل موقفاً جوهرياً لدى غوته.

إنّ بوسعنا أن نلاحظ، على امتداد هذه الفصول الثلاثة، ميلاً ثابتاً عند غوته يتجلّى في الافتتان بالحياة والوجود وإنْ اشتملا على جوانب مؤلمةٍ أو مرعبة، ولذلك خصّصتُ فصلاً رابعاً لما أسميتُه

«قول **نعم** للحياة والعالم»، وللقرابة بين غوته ونيتشه من هذا المنظور.

على امتداد صفحات هذا الكتاب، يُفصح حبُّ غوته العميق للحياة عن نفسه، لا سيّما في القصيدة التي سندرسها لاحقاً[1]؛ حيث تتضادُّ مقولة المسيحيّين والأفلاطونيّين والرومانطيقيّين «Memento mori»[2] (لا تنسَ الموت) مع مقولة غوته التي استلهمها من سبينوزا «Memento vivere» (لا تنسَ أنْ تعيش) . فحين يزور فيلهلم مايستر Wilhelm Meister في رواية «سنوات التعلّم» Les Années d'apprentissage قاعةَ الماضي، يقرأ الشّعار التالي:

«Gedenke zu leben»[3] (لا تنسَ أنْ تعيش) وهي ترجمة لعبارة «Memento vivere».

في أثناء وضع هذا الكتاب، استحوذت عليّ، وكنت أشعر أنّني آخذ في الشيخوخة، عبارةُ «Memento mori»، لكنّني أدركت، بتأثيرٍ من غوته، مدى أهميّة «Memento vivere»، وخطَر لي عندها أنّ شعار غوته «لا تنسَ أن تعيش» يمكن أنْ يلخّص تلخيصاً جيّداً مضمون كتابي وأن يكون عنوانَه أيضاً.

---

(1) Cf. plus bas, p. 147.

(2) باللاتينية في الأصل. (المترجم)

(3) بالألمانية في الأصل. (المترجم)

بعد اختياري هذا، اكتشفت أنّه في سنة 2000 كان المتبحّرُ في أعمال غوته هانس-يورغن شينغزHans-Jurgen Schings قد سبقني إلى كتابة مقال بعنوان "Gedenke zu leben. Goethes Lebenskunst" (لا تنسَ أنْ تعيش. فنّ الحياة عند غوته)[1]. وقد تلطّف المؤلِّفُ بأن أرسل لي نصّه. تعرِض تلك الدراسة الشائقة للغاية فنَّ الحياة عند غوته عبر تحليل نفسيّ وأخلاقيّ لعدة شخصياتٍ في مؤلفات غوته وكذلك لشخصيّة فينكلمان Winckelmann[2] كما تظهر من خلال المديح الذي خصّها به غوته.

يمثّل كلّ من فاوست وإدوارد؛ إحدى شخصيّات « *قرابات وجدانيّة* » Affinité élective، ما يرفضه فنّ الحياة عند غوته: فاوست بعجزه عن التركيز على اللحظة الحاضرة، وإدوارد بتوهّمه المرضَ وتقلّب مزاجه. ونجد مقابلهما فينكلمان: رجل عصورٍ قديمةٍ حقّاً، يعرف سرّ فن الحياة، وفيلهلم مايستر الذي يتعلّم، شيئاً فشيئاً، كيف يحيا زاهداً وواهباً نفسه للعمل في خدمة البشر. هكذا، سيكتشف القارئ في دراسة هانس-يورغن شينغز المميّزة تلك جوانبَ كثيرة من فنّ الحياة عند مؤلّف مسرحية «*فاوست*»، لم أتطرّق إليها في كتابي هذا.

---

(1) Dans H. Fuhrmann et alii (éd.), Wilhelm Meister und seine Nachfahren, Cassel, 2000, p. 33-52

(2) Johann Joachim Winckelmann (1768-1768) مؤرخ فن ألمانيّ، يُعدّ أحد روّاد الكلاسيكية الأوروبية الجديدة ومؤسّس علم الآثار الحديث، وقد أعلى في أبحاثه من قيمة الفن الإغريقي القديم. (المترجم).

شكر وتقدير

أشكر، بدايةً، إلين مونساكريه Hélène Monsacré التي اقترحت عليّ نشر هذا الكتاب وزوّدتني بوثائق نفيسة، ولولا تفاني كونسيتا لونا Concetta Luna ولطفها، لما أمكن إتمام هذا الكتاب، فعليّ أن أعبّر لها عن امتناني العميق. وأشكر كذلك، وعلى وجه الخصوص، جان-بيير فوفيه Jean-Pierre Fauvet على ما جمع لي من مادّة بكلّ عناية، وقد أفدْتُ أيضاً من العون النفيس والنصائح التي قدمّها لي كلّ من كاترين بالوديه Catherine Baloudé، ونوفيلا بيلوتشي Novella Bellucci، وهيرمان بون Herman Bonne، وبلانش بوفيه Blanche Bouffet، وأرنولد. إي. دافيدسون Arnold. I. Davidson، وغونتر غيباور Gunter Gebauer، وإلسترو آدو Ilstraut Hadot، وديتر هارلفينغر Dieter Harlfinger، وفابيين جوردان Fabienne Jourdan، وبيرجيتا كيسلر Birgitta Kessler، وكلاوس شوبسدو Klaus Schopsdau، وآلان سيغوند Alain Segonds، فلهم جميعاً خالص عرفاني.

بيير آدو

I

«الحضور هو الإله الوحيد الذي أعبد»[1]

1. فاوست وهيلانة

«عندها، لا تنْظرُ الروح أماماً ولا وراءً، فالحاضرُ وحده سعادتنا[2].» حين يقول بطل غوته، في فاوست الثاني، هذه الكلمات، يبدو كأنّه بلغ ذروةَ «بحثِه عن الوجود الأسمى[3]»، إذ كانت تجلس إلى جانبه، على العرش الذي نصبه لها، هيلانة التي لمح جمالَها البهيَّ في مرآة مطبخِ إحدى السّاحرات؛ هيلانة التي استحضرها بُغية تسلية الإمبراطور في الفصل الأوّل [من المسرحيّة] بعد رحلة مرعبة في مملكة **الأمّهات**[4]، وشغفته حبّاً: «أتراه ينفذ إلى

---

(1) Goethes Gesprache, t. I, p. 232: entretien avec Friederike Brun à Karlsbad, le 9 juillet 1795.

(2) Faust II, acte III, vers 9381-9382, trad. Dans Théâtre complet, p. 1242.

(3) vers 9381-9382,trad. dans Théâtre complet, p. 1242. Faust II,acte III.

(4) يشير مفستوفيليس في مسرحية فاوست الثاني إلى أنهن يجلسن على عروشهن في العالم السفلي، في الخلاء لا يحيط بهن مكان ولا =

أعماق روحي ينبوعُ **الجمال** بفيض دفقاته الغامر؟ لكِ أهبُ قواي كلّها، شغفي كلّه، لَكِ الميلُ والحبّ والولع والهذيان»[1].

إنّها هيلانة التي بحث عنها في الفصل الثاني عبر جميع الأشكال الأسطورية لليونان الكلاسيكيّة، وهي التي تحدّث عنها مع القنطور خيرون، ومع العرّافة مانتو، وهي أخيراً من جاءت في الفصل الثالث، باحثةً عن ملجأ في القلعة القروسطية[2]، ميستراس ربّما، في شبه جزيرة بيلوبونيز، التي يظهر فاوست بوصفه سيّدها.

حينها، اكتمل اللقاء الاستثنائيّ بين فاوست الذي، وإنْ ظهر في هيئة فارسٍ من العصر الوسيط، إلّا أنّه في الواقع رمزٌ للإنسان الحديث، وهيلانة التي، وإنْ استُحضِرت في هيئة بطلةِ حرب طروادة، إلّا أنّها في الواقع رمزٌ للجمال القديم[3] ولجمال الطبيعة في نهاية

= زمان، ويذكر بلوتارك وجود معبد خصّص لهن في مدينة قديمة جدّاً تدعى إنجيوم، في صقلية. أنظر: فاوست الثاني، غوته، ترجمة عبدالرحمن بدوي. دار المدى، ط2، الجزء الأول، 2007. (المترجم)

(1) vers 4689,op. cit. , p. 1075. Faust II,acte III.

(2) قلعة شيّدها الإفرنج في القرن الثالث عشر في إقليم بيلوبونيز، على جبل تايجتوس بالقرب من مدينة إسبارطةبغرض تحصين المدينة، لم يبق منها اليوم سوى الأنقاض. (المترجم).

(3) يستخدم المؤلف على امتداد صفحات الكتاب مصطلحي Antiquité وantique للإشارة إلى الفترة الممتدة من بداية العصور التاريخية إلى سقوط الإمبراطورية الرومانية (476 ب.م) ، وإلى الحضارتين اليونانية والرومانية على وجه الخصوص. (المترجم).

المطاف. لقد أحسن غوته، وباقتدارٍ عجيب، إحياء هاتين الشخصيّتين وهذين الرمزين، بحيث كان اللقاء بين فاوست وهيلانة مشحوناً بالعواطف بقدْر لقاء عاشقيْن، وبالدلالات التاريخية بقدْر لقاء عصريْن، وبالمعنى الميتافيزيقيّ بقدْر لقاء الإنسان بمصيره.

وقد خدم اختيارُ الشكلِ الشعريِّ ببراعة فائقةٍ تصويرَ الحوارِ بين العاشقيْن واللقاءِ بين العصريْن التاريخيّيْن أيضاً. ففي حين كانت هيلانة تستخدم، منذ بداية الفصل الثالث، خطاب التراجيديا القديمة، وكان كلامُها يأتي وفقاً لإيقاعات البحر الإيامبي، وترُدّ عليها جوقة الأسيرات الطرواديّات باستخدام المقطع الشعري (الستروفة strophe) والدّور antistrophe، فإنّها منذ لحظة لقائها بفاوست وسماعها الحارس لِنْقوس (Lyncée) يتكلّم مستخدماً الأبيات الثنائيّة المقفّاة، نجدها تُدهش وتُفْتَتن بهذا الشكل الشعريّ الذي كانت تجهله: «ما إنْ تبلغ كلمةٌ الأذنَ حتّى تأتي كلمةٌ ثانية لِتداعبَ الأولى.»[1] وسيعبّر مولدُ حبِّ هيلانة لفاوست عن نفسه تحديداً بأبيات ثنائية مقفّاة، يبدأها فاوست مبتكراً القافية في كلّ مرة وتُتّمها هيلانة. وبِتَعلُّمها هذا الشكل الشعريّ الجديد، تتعلّم هيلانة تهجئة أبجدية الحبّ، كما يقول مفستوفيليس.[2] تبدأ هيلانة بالسؤال: «أخبرني، كيف لي أن أتكلّم بهذه الطريقة الجميلة»؟ فيجيب فاوست: «الأمر بالغ السهولة، ينبغي أن يصدر ذلك من

(1) vers 9370-9371,op. cit. , p. 1075. Faust II, acte III.

(2) Ibid. , Vers 9419, op. cit. , p. 1243.

القلب، فحين يفيض الصّدر بالرغبة، نتلفّت ونبحث عمّن...» «يشاطرنا سعادتنا»، تردّ هيلانة. فيستأنف فاوست: «عندها لا تنظر الروح أماماً ولا وراءً، فالحاضر وحده...» «سعادتنا»، تجيبُ هيلانة. ويكمل فاوست: «إنّه الكنزُ، والكسبُ العظيم، والمِلْك والضمانة. ولكن من يمنح المصادقة على هذا؟» «يدي»، تجيب هيلانة[1]. وينتهي دويتو الحبّ مؤقّتاً بتعبير هيلانة عن استسلامها، وتنتهي لعبة القوافي هكذا، في «مصادقةٍ»، ليست هي صدى القافيةِ فحسب، بل منح اليد أيضاً. ويكفّ فاوست وهيلانة عن الكلام ويتعانقان في صمت بينما تصِف الجوقة عناقهما بلحنِ أغنية زفاف. من الأكيد أنّ غوته قد استلهم حوار الحبّ هذا، وهو في الآن ذاته محاورة شعريّة، من التجربة التي عاشها في العامين 1814-1815، حين التقى ماريان فون فيلمر Marianne von Willemer، وهي تجربةٌ لم يعرفها معاصروه. فقد فوجئ، حين أرسلَ إلى ماريان فون فيلمر قصائدَ من الديوان الغربيّ-الشرقيّ، بتلقّيه قصائد منها ردّاً على قصائده، استطاع أن يدرجها في الديوان. هكذا، ألمح في *كتاب زليخة*، الوارد ضمن الديوان، إلى قصّة الشاعر الفارسي الذي ابتكر القافية، والذي كان صديقه يردّ عليه بأبيات تستخدم قوافيه ذاتها. كان موقف فاوست وهيلانة يرتسم مسبقاً في الديوان: «كما تجيب النظرةُ النظرةَ والقافيةُ القافيةَ»[2].

---

(1) vers 9377-9384 ,op. cit. , p. 1241-1242. Faust II, acte III.

(2) الديوان الغربي-الشرقي، كتاب زليخة، «يقال أن بهرام جور قد اكتشف القافية»، ص، 208-2011. أنظر أيضا: =

ثم يُستأنَف حوارُ الحبّ والشعر بين فاوست وهيلانة لِيجعلنا نعيش لحظةً هي من القوّة وكثافة الحضور بحيث يبدو لنا أنّ الزمن والدراما قد توقّفا. تقول هيلانة: «أشعر أنّني بعيدة جداً ومع ذلك قريبة، ولا يسعني إلّا أن أردّد: هنا أنا، هنا». ويقول فاوست: «لا أكاد أتنفّس، صوتي يرتجف ويتردّد. إنّه حلم، لقد تلاشى الزمان والمكان». وتجيب هيلانة: «يبدو لي أنّ حياتي بعيدة عنّي ومع ذلك أشعر أنّني متجدّدة تماماً، ممتزجة بك، مسلمة نفسي للمجهول». «لا تفكّري بمصيرك، » يردّ فاوست، «حتّى لو كان الأكثر فرادة بين المصائر جميعها. وجودك هنا واجبٌ، ولو كان ذلك لِلَحظةٍ واحدة»[1]. نجد هنا اللعبة الدقيقة التي تنشأ بين السّحر، والتخييل الدرامي، والواقع. يبدو لنا أنّ الدراما تتوقّف، فنظنّ أنّه لم يعد لدى هيلانة وفاوست ما يشتهيانه، وقد اكتمل هناؤهما بحضورهما المتبادل. ونتذكّر مرثية *مارينباد*: «كنتَ قد فرغتَ من كلّ أمنيةٍ ورجاءٍ ورغبةٍ، كنتَ قد حقّقت أعمق طموحاتك»[2].

لكنّ مفستوفيليس الذي اتّخذ في الفصل الثاني قناعَ فوركياد Phorkyade[3] مرعباً لكي يتكيّف مع العالم الإغريقي، سيحطّم هذه

= Livre du paradis, Ressouvenir, p. 284-285

(1) vers 9411-9418, op. cit. , p. 1243. Faust II,acte III.

(2) Elégie de Marienbad, 2e strophe, trad. J. Fr. Angeloz, dans Les Pages immortelles de Goethe, présentées par H. Carossa, Paris, 1942,P. 172.

(3) بنات إله البحر فوركيس الثلاث، كنّ شديدات القبح، يعشن في الظلام على الدوام ولثلاثته نعين واحدة، وفقاً للأسطورة اليونانية (المترجم).

اللحظة المثلى بإعلانه اقتراب خطر جيوش مينيلاس، وسوف يلومُه فاوست على هذا التدخّل في غير الأوان. تلاشت اللحظة الرائعة، لكنّ مشاعر فاوست وهيلانة ستنعكس أيضاً في وصف أركاديا، البلد المثاليّ، حيث سينجبان عبقريَّ الشّعر يوفوريون Euphorion.

إنّ بالإمكان فهم الحوار الذي اقتبسناه على أكثر من مستوىً، فهو، بدايةً، حوار عاشقَيْن شبيهَيْن بكلّ العاشقين. ففاوست وهيلانة عاشقان غارقان في حضور الكائن المحبوب الحيّ، وقد نسيا كلّ شيء، من ماضٍ ومستقبل، خارج هذا الحضور. وفيض السعادة يمنحهما الشعور باللاواقعية، بالحلم؛ حيث يتلاشى الزمان والمكان.

ولكن على مستوىً ثانٍ من التفسير، فإنّ حوار فاوست وهيلانة حوار صورتين رمزيّتين، صورة الإنسان الحديث في سعيه الذي لا ينتهي، وصورة الجمال القديم في حضوره المُطَمْئِن، وقد جمعهما على نحو مُعجزٍ سحرُ الشّعر الذي يلغي العصور.

في هذا الحوار، يسعى الإنسان الحديث إلى أن يُنسيَ هيلانة ماضيها، كي تعيش بكليّتها في اللحظة الحاضرة، التي تعجز عن فهمها، فهي تشعر بأنّها بعيدة جدّاً وقريبة، مهجورة من الحياة، ومع ذلك تولد من جديد، حيّةً في فاوست وممتزجة به، ومطمئنّة للمجهول، بينما يطلب منها فاوست ألّا تفكّر بمصيرها الغريب وأن تتقبّل الوجود الجديد الذي يوهب لها. في هذا الحوار بين الشخصيّتَيْن الرمزيّتين، كما لاحظت جيداً دوروثيا لوهماير

Dorothea Lohmeyer[1]، «تَتَحَدَثَنُ» هيلانة، إنْ صحّ القول، باستخدامها القافية؛ رمز الجوانيّة الحديثة، متشكّكةً ومتفكّرة في مصيرها، و«يَتقَدْمنُ» فاوست؛ فيتحدّث مثل رجل من العصر القديم، حين يدعو هيلانة إلى أن تصرف انتباهها كلّه إلى اللحظة الحاضرة، فلا تهدرها في تفكير حائرٍ بالماضي والمستقبل.

في الواقع، كانت هذه هي السّمة المميّزة للحياة والفنّ في العصر القديم: معرفة المرء كيف يحيا في الحاضر، ومعرفة ما كان يسمّيه غوته، كما سنرى ذلك لاحقاً، «عافيةَ اللحظة». وكما يقول زيغفريد مورينتز Siegfried Morenz[2] فإنّ «أحداً لم يصِفْ طبيعة اليونان الخاصّة تلك وصفاً أفضل ممّا أتى به غوته» [...]، لحظةَ الحوار بين فاوست وهيلانة، حيث يعلّم الألمانيُّ البطلةَ اليونانية فنّ القافية: «عندها، لا تنظر الروح أماماً ولا وراءً. فالحاضر وحده سعادتنا.»

وإذا كان فاوست يتحدّث إلى هيلانة مثل رجلٍ من العصر القديم، فذلك تحديداً لأنّ حضور هيلانة؛ أي حضور الجمال، يُشرع حضورَ الطبيعة أمامه، فالعصر القديم والطبيعة عند غوته صِنْوان. ولهذا، يمكن أن نفهم الحوار بين فاوست وهيلانة على مستوى ثالث. فلقاء هيلانة هو لقاء **الجمال**، لقاءُ حضور **الطبيعة**، ولقاء الحكمة وفنّ الحياة القديمين. إذ تكشف هيلانة النبيلةُ القديمة لفاوست

---

(1) D. LOHMEYER, Faust und die Welt. Der zweite Teil de Dichtung. Eine Anleitung zum Lesen des Textes, Munich, 1975, p. 327.

(2) S. MORENZ, Die Zauberflote, Munster, 1952,p. 89.

العدميّ، الذي عقد رهاناً مع مفستوفيليس على أنّه لن يقول أبداً لِلّحظة: «فَلْتبقَيْ، إنّك بالغة الجمال»، عن بهاء الكينونة، أيْ اللحظة الحاضرة، وتدعوه إلى أن يقول نعم لِلّحظة، وللعالم، ولنفسه.

2. الحاضر، والمبتذل، والمثال

يرى غوته، كما ذكرنا، أنّ **القدماء** كانوا يُحسنون العيشَ في الحاضر، في «عافية اللحظة»، عِوض أن يتيهوا، مثل المُحدَثين، في الحنين إلى الماضي والمستقبل.

في رسالة إلى زيلتر Zelter[1] تعود إلى العام 1829، يتوسّع غوته في هذه الفكرة، بكلّ الوضوح المنشود، فيتحسّر ابتداءً على غياب المُرسل إليه، صديقه الموسيقيّ زيلتر، ويشرع، بهذا الصدد، في تأمّلٍ حول الحاضر والحضور بمفهوميهما: الراهنيّة الزمنيّة والقرب المكانيّ، بما أنّ اللغة الألمانية تعبّر عنهما بمفردة واحدة هي Gegenwart :

> ينطوي الحضورُ حقّاً على شيءٍ من العبث، إذ يخيّل إلينا أنّ الأمر هو هكذا: نرى أنفسنا، نشعر بأنفسنا، ونتوقّف عند هذا الحدّ، لكنّنا لا نمتلك أيّ وعي بما يمكن أن ننتفع به من لحظاتٍ كهذه. نودّ أن نعبّر عن هذا الموضوع على النحو التالي: الغائب شخصٌ مثاليّ، بينما النّاس الحاضرون، هنا، يبدون لبعضهم بعضاً عاديّين تماماً. إنّ من الغريب

(1) Lettre à Zelter du 19 octobre 1829, dans *Goethes Briefe*, HA,t. IV,p. 346.

كلّ الغرابة أنّ حقيقة الحضور تكاد تلغي المثاليّ، ومن هنا السّبب، ربّما، في أنّ المثال لا يتجلّى للمُحْدَثين إلا بوصفه حنيناً.

وفي السّطور التي تلي هذا الاقتباس، يُلمِّح غوته إلى «طريقة العيش» الجديدة التي ما لبثت أن غدت عامّةً، ففي سنة 1829، حين كتب تلك السطور، كان «المُحدْثون» المشار إليهم هم الرومانطيقيّون الذين تنتصر رؤيتهم للعالم في أوروبا آنذاك. كان الحنين تقليعةً رائجة؛ حنينٌ إلى الكائن الغائب، القصيّ، بعيد المنال، وحنين إلى الماضي أو المستقبل أو إلى عالمٍ آخر وحياةٍ أخرى في مكان آخر. ويقترن هذا الحنين إلى «المثال» بالحطّ من قيمة الواقع، واليوميّ، والحاضر، الذي يعدّه الرومانطيقيّون مبتذلاً، الأمر الذي يرفضه غوته رفضاً قاطعاً.

وليس ذلك لأنّه يجهل أنّ اللحظات الحاضرة قد تغرق في ما يسمّيه das Gemeine[1]، المصطلح الذي يمكن أن يعني لديه، حسب السياق: المبتذل، الشائع، العاديّ، التافه، المعتاد، السوقيّ، الضّحْل، أو السطحيّة. إنّ الخطر العظيم الذي يهدّد الإنسان، في نظر غوته، هو عدم قدرته على الارتفاع عن المبتذل والسطحيّ. ففي قصيدةٍ تحتفي بشيلر Schiller، يشير إلى سموّ روح هذا الشّاعر فوق التفاهة:

---

(1) في النص الذي اقتبسناه للتوّ يستخدم غوته بالألمانية كلمة trivial (مبتذل)، غير أنّه يُشار عموماً إلى ما هو عادي، تافه، إلخ بـ Das Gemeine.

وفي الأثناء تتقدّم روحه بخطىً واسعةٍ
في عالم الحقيقة الأبديّ، عالم الخير والجمال،
ومن ورائه، في مظهرٍ بلا جوهر
يظلّ ما نحن جميعاً عبيده: العاديّ.[1]

ويذكر غوته أيضاً، في «سنوات التجوال»، الإنسانَ الذي يرتقي إلى قمّته الأعلى ويستطيع البقاء على ذلك الارتفاع من دون أن «يغوص ثانيةً في السطحيّة بسبب كبريائه أو أنانيّته»[2].

وبوسعنا القول إنّ كلمة das Gemeine تحيل عند غوته إلى ما لا يضيئه **المثال (l'Idée)** ، سواء كان المثال المحايث لقوانين الطبيعة أو المثال المحايث للقوانين الأخلاقية.[3] فالحياة المبتذلة والعادية حياةٌ بلا مثال، روتينٌ تحكمه العادة والاهتمامات والمصالح الأنانية التي تحجب عنّا بهاء الوجود. وللانعتاق من العاديّ والسطحيّ لا

---

(1) Goethe, Epilogue au chant de la cloche de Schiller,4e strophe, dans Poésies, t, II, p. 521.
لا أظن أن بوسعنا ترجمة das Gemeine بـ«مجرى الأشياء العادي» كما فعل R. Ayrault. في رأيي أنْ ليست الأشياء ما يتحكّم بنا؛ بل هي حالة نفسية ومعنوية ناجمة عن العادة والروتين، والمواضعات الاجتماعية التي تمنعنا من رؤية المثال.

(2) GOETHE, Les années de voyage, II, 1, cité par E. BERTRAM, Nietzsche. Essais de mythologie, trad. P. Pitrou, Paris, 1990, p. 437.

(3) Goethe, Maximen und Reflexionen, HA, t. XII, p. 512, n°1041-1043.

ينبغي، وفق غوته، أن نحذو حذو الرومانطيقيّين الذين يهربون من الحاضر باحثين عن ملاذ في حلم مثاليّ أو في البعيد أو المستقبل، بل ينبغي، على العكس من ذلك، الاعتراف بأن كلّ لحظة حاضرة ليست عاديّة، وأنّ من الضروري اكتشاف ما تنطوي عليه من ثراء وقيمة، وأن نلمح فيها حضور المثال، سواء لأنّها ثريّة بالفعل ومفعمة بقوة التجربة التي نعيشها من خلالها، أم لأنّ الشّعر أو الفنّ ينجحان في أَمْثَلَتِها. ووحده هذا الوعي بقيمة الحاضر يمكّن الحياة من أن تستعيد كرامتها ونبلها. ورؤيةُ المثال في الواقع هذه[1] هي ما كان يجده غوته في لوحات كلود لوران Claude Lorrain[2]، وفي فنّ العصر القديم على وجه الخصوص. ففي نظره، كان الواقع عند القدماء، على نحو ما «واقعاً مؤمْثلاً»[3].

في الرسالة إلى زيلتر، في تشرين أول 1829، التي سبق أن استشهدنا بها، يذكر غوته بإيجاز النُّسخ التي أنجزها الرسّام إف. دبليو تيرنيت F.W. Ternite، من جدرايات هيركولانوم وبومباي، ما يعيده إلى تيمة الحضور والحاضر، راهنيةً زمنيّةً ووجوداً متزامناً في

---

(1) GOETHE, Conversation avec Eckermann, 10 avril 1829, p.306.

(2) رسام ومعماريّ فرنسي من العصر الباروكي، (1600–1682) قضى معظم حياته في إيطاليا وتخصّص في رسم المناظر الطبيعية. (المترجم)

(3) Entretien avec Rimer du 28 aout 1808, cité par W. Schadzaldt, Goethestuden. Natur und Altertum, Zurich-Stuttgart, 1963, p.211 et 212.

الكون؛ وهما المفهومان اللّذانِ تحيل إليهما عنده، كما أسلفنا، الكلمة الألمانية ذاتها Gegenwart:

هناك يقع أعجبُ ما في العصر القديم لمن له عينٌ ترى: عافية اللحظة وقيمتها الكاملة. ذلك أنّ تلك اللوحات، التي وارتها كارثةٌ مرعبة، مازالت نضرةً بعد مضيّ ما يقرب من ألفي عام، جميلةً وبهيّة بقدر ما كانته في لحظة الهناء والرفاه التي سبقت دفنها الفظيع. ولو تساءلنا ما الذي تمثّله، لتحرّجنا من الإجابة. في هذه اللحظة قد أقول: هذه الأشكال تمنحنا الشعور التالي: ينبغي أن تكون اللحظة حُبلى، مكتفية بذاتها لكي يكون بوسعها أن تصير وقفة في الزمن والأبديّة.(1)

هكذا تفصح الأعمال الفنيّة القديمة لغوته عن جانبيْن من موقف روح العصر القديم حيال الحاضر: أوّلاً، حسُّ «اللحظة الحُبلى»، الحاسمة؛ ما كان الإغريق يطلقون عليه «Kairos»، أيْ اللحظة التي ينبغي الإمساك بها وتمثُّلها كي نرى من خلالها الماضي والمستقبل، كما فعل نحّات «قبر الراقصة» الذي يتحدّث عنه غوته في رسالة إلى سيكلر Sickler :(2)

الليونةُ العجيبةُ التي تنتقِل بها الراقصةُ من هيئة إلى أخرى، مثيرةً إعجابنا أمام [عمل] فنّانين كهؤلاء، تُثبِّتُ هنيهةً، بحيث أنّنا نرى في تلك اللحظة، في آن معاً، الماضي والحاضر والمستقبل، وننخطف على هذا النحو إلى حالة فوق أرضيّة.

---

(1) Goethes Briefe, HA, t. IV, p. 346-347.

(2) Lettre à Sickler du 23 avril 1812, dans Goethes Briefe, HA, t.III, p.184. Sur la notion de Kairos, cf. M. JAEGER," Kairosund Chronos-oder : Der pragnante Moment istfluchtig. Antike Philosophie, Klassiche Lebenskunstlehere und modern Verzweiflung",dans *Pragnanater Moment.*

وبخصوص تمثيل تلك اللحظة في اللاوكوون[1] يلاحظ غوته[2]:

إنْ كان على أثرٍ فنّيٍّ أن يتحرّك حقّاً أمام العين، فينبغي اختيارُ لحظةٍ انتقالية: قبلها بقليل لم يكن أي جزء من الكلّ قد اتّخذ الوضع الذي هو عليه، وبعدها بقليل، اضطر كلّ جزء أن يغادر ذلك الوضع. على هذا النحو سيكون الأثر الفني حيّاً مرة أخرى، على الدوام، أمام ملايين المشاهدين.

يَفترض اختيارُ اللحظة الحاسمة هذا، في فنّ العصر القديم، عموما، انتباهاً حادّاً لِلّحظة الحاضرة ولمعناها، وللدور الذي تؤدّيه في سير الأحداث ومآل التطوّرات[3].

لكنّ الأعمال الفنية القديمة تكشف أيضاً لغوته عن جانب آخر من الحضور. فالأمر لا يخصّ إدراك اللحظة الحاسمة والآنيّة فحسب، بل الحسَّ العميق بقيمة الحياة أيضاً، و«حضورَ» الكائناتِ والأشياء الحيَّ، والنّظرةَ الشعريّة التي تلتقط المثال في الواقع

(1) مجموعة لاوكون، تمثال رخامي ضخم من المرمر يوجد حاليّاً في متاحف الفاتيكان، يصور الكاهن الطروادي لاوكون وولديه وهم يصارعون ثعابينَ بحرية. كان الكاهن قد حذر الطرواديين من خدعة الحصان الخشبي في قصة حصار طروادة لكنّهم لم يصغوا إليه. (المترجم).

(2) Sur Laokoon, HA, t. XII, p.59.

(3) Sur ce thème ,cf. F. BREMER, Die Wahl des Augenblicks in der griechischen Kunst, Munich,1969.

البسيط. وهذا ما كان قد اختبره غوته[1] خلال رحلته في إيطاليا، في أثناء تأمّله المسلّات الجنائزيّة في فيرونا:

الريح التي تهبّ من قبور القدماء محمّلةٌ بالعطور كما لو كانت تمرّ على تلّة من الورود. الأضرحة تثير المشاعر، تتحدّث إلى القلب، ممثّلةً على الدوام مشاهدَ من الحياة. هاهنا رجل، بالقرب من امرأته، ينظر من كوّة كما لو أنه أمام نافذة. وها هناك أبٌ وأمّ، وبينهما الابن، يتبادلان النظر بعفويّة لا توصف، وهنا زوجان يمد كلّ منهما للآخر يده. وهنا أبٌ يرتاح على أريكةٍ ويبدو متسليّاً مع العائلة. «حضور» تلك الحجارة الآنيّ يحرّك مشاعري بقوّة. إنّها تعود لعصر الانحطاط، لكنها بسيطة، طبيعيّة ولطيفة عموماً. هنا، ما من رجلٍ شاكي السلاح، جاثٍ على ركبتيه، ينتظر نشوراً بهيجاً. لقد صوّر الفنّان، بقدرٍ متفاوت من البراعة، «حضورَ» البشر البسيط، وبفعله هذا تحديداً، مدّ في وجودهم وجعله دائماً. إنّهم لا يعقدون أذرعهم، ولا يتطلّعون إلى السماء، فهم هنا، في هذه الدنيا، ما كانوه وما هم عليه، مجتمعين، يهتّم أحدهم بالآخر، ويحبّ بعضهم بعضاً، وقد عُبّر عن هذا كلّه من خلال الحجارة تعبيراً ممتعاً، وإنْ اعترى الصّنعة شيء من الخرَق.

يستخدم غوته من أجل التعبير عن «العافية» التي يصِف بها شعراءُ وفنّانو العصر القديم حضورَ الأشياء صيغةً موّفقة: إنّهم يصوّرون الوجود، بينما المحْدَثون لا يُعنون إلا بالتأثير الذي ينجم عن وصفهم:

(1) GOETHE, Voyage en Italie, Vérone, le 16 septembre 1786, t.I, p. 87-88.

في ما يخصّ هوميروس، يبدو لي أن غشاوة قد زالت عن عينيّ. إنّنا نحسّ بوصفه وصوره على أنّها شاعريّة، ومع ذلك، فهي طبيعية بصورة يعجز اللسان عن وصفها، مع أنّه يرسمها، هذا صحيح، بصفاء وعمق يفزعاننا. وحتّى اختلاقاته الأغرب تتّسم بمسحة طبيعيّة لم أشعر بها بتلك القوة قطّ إلّا إزاء الأشياء التي يصف. اسمح لي أن أبيّن فكرتي بإيجاز. كان القدماء يصّورون الوجود، أمّا نحن المحدثين، فنصّور عادةً التأثير؛ إنّهم يرسمون ما هو فظيع، ونحن نرسم بفظاعة؛ يصفون ما هو لطيف، ونحن نصف بلطف، إلخ [...]. ومن هنا تأتي كلّ المبالغات، وكلّ أشكال التصنّع، وكلّ اللطافة الزائفة، وكلّ التبجّح. فحين نصبّ عملنا على التأثير ومن أجل التأثير [فقط]، فإنّنا نظنّ دائماً أنّنا لم ننجح في جعله محسوساً بالقدر الكافي. وإنْ كان ما أقوله ليس جديداً، إلا أنّني أحسست به بقوّة في مناسبة جديدة. الآن وقد حضرت في ذهني كلّ تلك السواحل والقمم، والخلجان والمضايق، والجزر والبرازخ، والصّخور والشطآن الرمليّة، والتلال كثيرة الأدغال، والمروج العذبة، والحقول الخصبة، والحدائق المزيّنة، والأشجار المقلّمة، والكرمات المتدليّة، وجبال الغيوم، والسهول دائمة السّكينة، والصخور البحريّة، والأرصفة الصخريّة، والبحر الذي يحوط كلّ شيء بأحواله الكثيرة المتنوّعة والمتعدّدة، فإنّ الأوديسة، في نهاية المطاف، كلامٌ ظلّ حيّاً، بالنسبة لي.[1]

3. أركاديا المثالية

يقترح فاوست على من دَعَتُه إلى أن يتبيّن في الحاضر «السعادةَ الوحيدة» أن تعود إلى موطنها، إلى مسقط رأسها:

(1) GOETHE, Voyage en Italie, Naple, le 17 mai 1787,t. II, p.606- 609.

حين طلَعَت، مع همس القصب على ضفّة الأوراتوس، مشرقةً من
قشرة بيضتها.[1]

كان على ضفّة نهر الأوراتوس، بالفعل، أنّ اتّحد زيوس Zeus، وقد اتّخذ هيئة طائر بجع، بليدا Léda، التي وضعت بيضةً خرجت منها هيلانة. ذلك البلد هو أركاديا، وهو عند غوته رمزُ الحريّةِ، وبهجةِ الطبيعة البدائية، والعصرِ الذهبيّ[2] الذي تنتمي إليه هيلانة، طبعاً، بفعل ولادتها الإلهيّة، وفيه ستستعيد، في آن معاً، تجذّرَها في الواقع وعافيةَ العيش في الحاضر.

هذا هو المصير الذي بلغناه أنا وأنت، فلْنَدَعْ الماضي خلفنا
آه! فلتشعري بقوّة أنّك ولدت من الإله الأعظم
فلِلعالم الأول فقط [أي العصر الذهبيّ][3] أنت تنتمين.

تحتشد أركاديا كلّها كما يصفها فاوست، من قممها المشمسة إلى مروج الوديان المخضوضرة، بحياة متناغمة ونقيّة. ويمكن القول عن أهلها الذين لا نعرف إنْ كانوا بشراً أم آلهة:

هنا يحظى المرء برغد العيش منذ الولادة
فالخدّ ضاحك كما الثّغر،

(1) vers 9518-9519, op. cit. , p. 1246. Faust II, acte III.

(2) انظر تعليق: E. Trunz, HA, t. III, p. 597.

(3) vers 9562-9565, op. cit. , p. 1248. Faust II, acte III.

وكلّ في مكانه، خالدٌ،
الجميع سعيد ومعافى.[1]

يتخيّل غوته الحياة القديمة على صورة أركاديا المثاليّة هذه، والعصر الذهبي هذا، ويمكّننا هذا التصوير للحريّة في أركاديا، وهو في الآن نفسه وصفٌ لحالة جوّانيّة، من أن نستشفّ أحد الاتّجاهات التي يمضي إليها تشديد غوته على قيمة اللحظة الحاضرة في العالم القديم.

وبصورة عامة، كان هذا التصوير المثاليّ لبلاد اليونان القديمة، المشوب بالحنين إلى آلهة الوثنيّة رائجاً في فترة شباب غوته. فـ«آلهة اليونان» الذين يتغنّى بهم شيلر يطلبون من البشر أن يكونوا سعداء:

كانت الرصانة المتجّهمة والزهد الكئيب مستبعديْن في دينكم المطْمَئن، إذ على القلوب جميعها أن تنبض بالسّعادة، لأنّ الكينونة الهانئة كانت حليفتكم. ولم يكن ثمّة مقدّس سوى الجميل[2].

تكمن مأساة العالم الحديث عند شيلر وهولدرلين في أن «الآلهة قد انصرفت، وأخذت معها كلّ ما كان جميلاً، وكلّ ما كان نبيلاً».[3] لكنّ هولدرلين يتنبّأ:

---

(1) Ibid, vers 9550-9562,op. cit. ,p. 1247.

(2) SCHILLER, Les Dieux de la Grèce, VI, dans Poèmes philosophiques, trad. R. Harcourt, Paris, 1954, p. 85. Cf. P. HADOT, Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature, Paris, 2004, p. 91.

(3) SCHILLER, Les Dieux de la Grèce,op. cit. ,XVI, p. 91.

«ومع ذلك، ذات يوم، مستيقظةً من حلمها القلِق، ستنبجس الروح الإنسانية، شابّة وبهيجة، وسيهبّ نفَس الحبّ المبارك، كما عند أبناء اليونان المغتبطين، على جباه أكثر حرّيّة [...] وستتجلّى لنا روح الطبيعة، وقد عادت إلينا من الأقاصي حيث تتلبّث، مثل إله يحلّق وسط الغيوم الذهبيّة».(1)

وقد أسهم منجزُ العظيم ج. فينكلمان بقوّة في أمْثَلة اليونان التي نلحظها عند غوته وشيلر وهولدرلين. والدراسة التي خصّ بها غوته فينكلمان كاشفةٌ إلى أبعد حدّ، حيث يصبح فينكلمان نفسه، في نظره، رجلاً من العصر القديم ووثنيّاً؛ أيْ رجلاً سعيداً، معافى، يعيش في الحاضر، ومعارضاً بشخصيّته المطْمئنّة القلقَ المَرَضيّ المسيحيّ لدى الرومانطيقيّين، هذا بينما يكاد الإنسان الحديث لا يكفّ عن قذف نفسه في اللانهائيّ.

كان القدماء يشعرون مباشرة، ومن غيرِ أنْ يسلكوا دروباً ملتوية، أنّ رفاههم الوحيد يوجد في الحدود البهيجة لهذا العالم فائق الجمال. هناك استقرّوا، ولهذا نذروا أنفسهم، هناك كان حيّز نشاطهم، وهناك كان شغفهم يجد مادّته وغذاءه.(2)

إنّ ما يصنع عظَمة شِعر العصر القديم وعظَمة تاريخه هو أنّهما يعرضان شخصيّات كانت تُولي اهتماماً شديداً للحقائق القريبة منها: ذواتِها، وأوطانِها، وحياةِ مواطنيها، أيْ أنّها «كانت تمارس فعلها في

(1) HOLDERLIN, L'Archipel, dans HOLDERLIN, Poèmes (Gedichte), trad. G. Bianquis, Paris (collection bilingue des classiques étrangers, Aubier) ,1943, p. 311
(2) GOETHE, Winckelmann, HA, t. XII, p. 98-99.

الحاضر». ولهذا السّبب، ما كان لِيَصعُبَ على المؤلّف، الذي كانت لديه الميول نفسها أن يؤبِّد حاضراً كهذا:

ما كان ذا قيمة عندهم، هو فقط ما كان يحدث فعلاً، مثلما يبدو لنا نحن أنّ ما نفكّر به وما نحسّه فقط يمكن أن يكون ذا قيمة [...]، كانوا يحرصون على ما هو قريب، وحقيقيّ، وواقعيّ. حتّى خيالُهم كان من لحمٍ ودم[1].

تظلّ الروح القديمة والروح الوثنيّة متصلّتين عند غوته، وهو يواصل وصف شخصيّة فينكلمان، اتّصالاً وثيقاً، وملامحهما المشتركة هي الثّقة بالنفس، والفعل في الحاضر، والإعجاب بالآلهة كما بالأعمال الفنيّة، والاستسلام للقدَر الأعلى.

وتكمن ميزة الإنسان القديم في قدرته على الاستمتاع بعفويّة ولا شعوريّاً بوجوده الخاصّ من دون أن يمرّ، كما يفعل المُحدْثون، بمنعطف التفكّر واللغة، وهذه هي تحديداً في نظر غوته عافيةُ القديم. كان سيقبل عن طيب خاطر أنْ يَعتبِر، مثل أفلوطين[2]، أنّ العافية لا واعية وأنّ الوعي يطابقُ حالة من التشوّش والمرض؛ فكلّما كان النشاط أنقى وأقوى كان أقلّ وعياً.

(1) Ibid. , p. 99.

(2) PLOTIN, Ennéades,I,4 (46) ,10.

4. العافية اللاواعية أم السكينة المكتسبة

وعلى نحو ما أشار محقّاً كلاوس شنايدر Kl. Schneidr،[1] فإنّ «تعريف جوهر الهلينستيّة، أيْ جوهر الكائن الإنساني المثاليّ، والكمال الإلهيّ، عند فينكلمان، بأنّه «بساطةٌ نبيلة وجلالٌ رزين»، مستمدٌّ من تفسير الأعمال الفنية التشكيليّة الذي كان قد طرحه عالم الآثار الشهير[2] -خصوصاً تلك التي تعود للقرن الرابع قبل الميلاد-، لكنّ هذا التعريف لا يأخذ في الحسبان الأعمال الأدبيّة التي تنتمي للعصر القديم. وقد تعرّض هذا التصوير المثاليّ للحياة اليونانية، كما تخيّلها فينكلمان وغوته، للنقد مبّكراً. ففي العام 1817، كتب الفيلولوجيّ الألماني أوغست بويك: «كان اليونانيّون أشقى ممّا يعتقد كثيرون»[3]. أمّا شوبنهاور، فيستشهد في كتابه «العالم كإرادة وتصوّر» بنصوص شعراء غنائيّين وتراجيديّين، تكشف عن التشاؤم اليونانيّ العميق:

---

(1) KL. SCHNEIDER, Die Schweigenden Gotter, Hildesheim, 1966, p. 6.

(2) Ch. ANDLER, Nietzsche, sa vie, sa pensée, Paris, 1958, t. I, p. 195. Voir le livre de G. BILLETER, Die Anschauungen vom wesen des Griechentums, Leipzig, 1911, surtout p. 133-145.

(3) I. A. BOECKH, Die Staatshaushaltung der Athener, 1817, t.II, p. 159.

إنّ أعظم ما يُحسد عليه المرءُ من بين كل الثروات على الأرض هو أن لا يكون قد وُلِد ولا رأى قطُّ أشعّةَ الشمس المتّقدة؛ أمّا إنْ وُلِد، فأنْ يجتاز بأسرع ما يمكن بوابات هاديس[1] ويرقد مرتاحاً تحت معطفٍ ثقيلٍ من تراب.[2]

لكن جاكوب بيركهارت، ونيتشه على أثره، هما على وجه الخصوص من انتقدا بقوة، في القرن التاسع عشر، أفكار فينكلمان وغوته.

والصحيح أنّ هذا التصوير المثاليّ للبهجة العفويّة والعافية اليونانيّتين قلّما يتطابق، في الواقع، مع الحقيقة التاريخيّة. فإنسان العصر القديم كان قلقاً ومكروباً بقدر ما هو الإنسان الحديث. وهو مثلنا، كان يحمل عبء الماضي، ويعيش مخاوفَ المستقبل وآماله والخشيةَ من الموت. يذكر هزيود «الهموم الحزينة»[3] التي كانت تعذّب الإنسان منذ أنْ فتحت باندورا صندوق الشرور مُحكِمةً غطاءه على الأمل. فنَصيب الجنس البشري في حالته الراهنة؛ أيْ في عصر الجنس الحديديّ[4]، التعبُ والشقاء نهاراً، والمخاوف القاسية (merimnas)

---

(1) إله العالم السفلي؛ عالم الموتى، حسب الأساطير اليونانية. (المترجم)

(2) A. SCHOPENHAUER, Le monde comme volonté et représentation, Paris, 2003, p. 133ss.

(3) HESIODE, Les Travaux et les Jours, vers 95-106.

(4) قسّم الشاعر اليوناني هزيود (777 قبل الميلاد)، في قصيدته «الأعمال والأيام»، العصور التي مرّ بها العالم إلى خمسة عصور تتدهور فيها أحوال البشر عصراً بعد آخر، وهي العصر الذهبيّ، ثمّ الفضيّ، ثمّ البرونزي، ثمّ البطولي، ثم الحديدي. (المترجم)

ليلاً، ترسلها الآلهة»[1]. ويجيبه الغنائيّون والتراجيديّون من الشّعراء: «ما من إنسان سعيد. جميعاً يضنيهم الألم، البشر الذين يرون الشمس.»[2] «منهكٌ، يا جنس الفانين، كم تتساوى حياتك والعدم!»[3]

كان غوته معجباً «بعافية اللحظة» في لوحات بومباي والهيركولانوم، غير أن هوراس[4] يتحدّث في ما يخص تلك الحقبة تحديداً عن «الهمّ الأسود» الذي يمتطي الحصان بلا رحمة خلف الفارس، أمّا لوكريتيوس، فيفضح قلق البشر الجوانيّ قائلاً:

> لو أمكنَ البشرَ أن يتعلَموا -بالطريقة ذاتها التي يبدو أنّهم يشعرون بها في أعماق قلوبهم بوطأة الثّقل الذي يرهقهم- معرفةَ من أين يأتي الألم ولماذا يقيم هذا العبءُ الثقيل من البؤس في قلوبهم، لما عاشوا في غالبيّتهم كم نراهم يعيشون، جاهلاً كلٌّ منهم ما يريد، ساعياً بلا توقّف إلى تغيير مكانه، كما لو كان بمقدوره أن يلقي عنه عبئه [...]. وجاهداً للهرب من ذاته [...] لكنّه يبقى موثقاً رغماً عنه إلى تلك الذات التي يكره[5].

وقبل وقتٍ طويلٍ من تحليل باسكال Pascal للسأم، كان القدماء قد شعروا بذلك الفراغ الجوانيّ، وكراهية الذات تلك، والقلق من البقاء وحيداً مع الذات، الذي يتّسم به الكائن الإنسانيّ.

---

(1) HESIODE, Ibid. , vers 176-178.

(2) SOLON, fr. 114.

(3) SOPHOCLE, Œdipe-Roi, vers1186.

(4) HORACE, Odes, III, I, 40.

(5) LUCRECE, De la Nature, III,1053ss.

وقد كتب سينيكا صفحة رائعة يحلّل فيها أمراض الروح تلك[1]، وهي: «كراهية الذات»، و«شهوة تعذيب النفس وإيلامها»، و«موَران الروح التي لا تثبت على شيء»، و«الاشمئزاز من الحياة ومن الكون»[2].

وقد يخطر لنا أنّ غوته كان يعرف الأدب القديم معرفة جيّدة، بحيث لا يمكن أن يجهل أن الهمّ والقلق، اللذين يُعدّان، على نحو ما، مادّة الحياة البشرية، كانا نصيب البشر آنذاك. لكنّه يرى أن سَكينة القدماء كانت من القوّة بحيث أنّهم «يحافظون، في لحظات ذروة المتعة كما في لحظات التضحية الأشدّ خطورة أو حتّى الدمار، على عافيةٍ يتعذّر هدمها»[3]. وعليه، قد نظن أنّ هذه السَّكينة أمرٌ تلقائيّ، وأنّها ملازمة للطبع اليونانيّ، لكنّها، وهذا ما رآه جيّداً نيتشه، كانت مكتسبةً لا بدئيّة، وثمرةً لجهدٍ إراديّ كبير. فالمسألة تتعلّق، عنده، برغبة جماليّةٍ في إسدال ستارٍ من الإبداع الفنيّ[4] على فظاعات الوجود. وعلى وجه الخصوص، فقد كان لدى القدماء إرادة فلسفيّة للعثور على سلام النفس عبر تغييّر الذات والنّظرةِ إلى العالم.

---

(1) حول هذه التيمة، انظر:

J. PIGEAUD, La Maladie de l'âme. Etude sur la relation del'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique, Paris, 1981,2e éd. , 1989.

(2) SENEQUE, De la tranquilité de l'âme, II, 6-15.

(3) GOETHE, Winckelmann, HA, t. XII, p. 100-101.

(4) Cf. Pierre HADOT, Le Voile d'Iisis, op. cit. ,p. 285 ss.

5. تجربة الحاضر الفلسفية

تبدّت هذه الإرادة الفلسفية مبكّراً، منذ ما قبل العصر الكلاسيكي اليونانيّ، حين صرّح أحد الحكماء السّبعة، وهو بيتاكوس Pittakos، بأنّ خير الأمور «أنْ نُحْسِنَ صنْع الحاضر»[1]، أيْ أن نصبّ الاهتمام على الفعل الحاضر -ما يفترض أنْ لا ندع الماضي والمستقبل يشتّتان انتباهنا-، وما يُقترح هنا هو نصيحةٌ وقاعدة سلوكيّة [في آن].

ويمكننا أنْ نلحظ، مثلاً، في القرن الخامس قبل الميلاد، ضمن الحركة السفسطائية التي تقترح على شباب أثينا تدريباً على الحياة السياسيّة، أنّ أنطيفون السفسطائي ينتقد معاصريه لائماً إيّاهم، إنْ أمكن القول، على تركهم الفريسة ومطاردتهم ظلّها، وذلك حين لا يعيشون في اللحظة الحاضرة؛ أيْ في الحقيقة الوحيدة:

> ثمة أناسٌ لا يعيشون الحياة الحاضرة، كما لو كانوا يتجهّزون بكلّ ما فيهم من حماس لِعيش حياةٍ أخرى لا ندري ما هي، لكنّها ليست هذه، وفيما هم يفعلون ذلك، يمضي الوقت ويُهدر. لا يمكن للمرء أن يقامر بالحياة كما لو أنّها ضربةُ نردٍ نعيد رميها»[2].

---

(1) DIOGENE LAERCE, Vies et doctrines des philosophes illustres, I, 77.

(2) ANTIPHON LE SOPHISTE, dans Les Présocratiques, éd. Par P. Dumont, Paris, "Bibliothèque de la Pléiade", 1988, p. 1112.

وكان يقال إنّ أرستيبوس Aristippe، أحد تلاميذ سقراط[1]، كان «يحسن التصرّف على خير وجهٍ في الموقف الحاضر»، أيْ بالخيرات الراهنة دون السعي إلى بلوغ الأشياء الغائبة أو متعذّرة المنال، ويرى أنّه ما من سعادةٍ إلّا في اللحظة الحاضرة.[2] كان هذا السلوك مثار إعجاب، ما يدلّ على أنه لم يكن سلوكاً عامّاً وعفويّاً، وإنّما -على العكس تماماً- ثمرة إرادة فلسفية واعية ومقصودة للتكيّف مع الواقع كما يطرح نفسه.

وعلى الرغم من الاختلاف العميق بين المذهبين الأبيقوري والرواقيّ، فإنّ بوسعنا أنْ نستشفّ تماثلاً كبيراً، مضمراً بينهما، في تجربة الحاضر، يمكن تحديده على النحو التالي: الأبيقورية والرواقية تؤْثِران الحاضر على حساب الماضي، وقبل كلّ شيء على حساب المستقبل، فهما تطرحان، على سبيل المبدأ، أنّ السعادة ينبغي أن تكون في الحاضر وحده، وأنّ لحظةً من السعادة تعادل أبديّة منها، وأنّه يمكن، بل يجب، العثور على السعادة فوراً، حالاً، الآن. والأبيقورية والرواقية تدعوان، كلاهما، إلى إعادة وضع اللحظة الحاضرة في سياقٍ كونيٍّ وإلى تبيّن القيمةَ اللانهائية لأقلّ لحظةٍ من لحظات الوجود.

والأبيقورية، قبل كلّ شيء، علاجٌ لِلقلق، فالبشر مذعورون لاعتقادهم أنّ الآلهة مهتّمةٌ بالبشر وتعدّ لهم عقاباً بعد الموت، وهم

(1) DIOGENE LAERCE, Vies et doctrines des philosophes illustres, II, 66.
(2) ATHENEE, Deipnosophistes, XII,544 a-b.

يضطربون لخوفهم من الموت وتنهشهم الهموم والآلام التي تتولّد عن الرغبات التي لم تُشبع، وبعضهم مسكونٌ بالقلق الأخلاقي الذي يثيره هاجس التصرّف بصفاء نيّة خالص. ستحرّر الممارسة الأبيقورية البشر من هذه العذابات المتعدّدة، فالآلهة نفسها تحيا في هدوء كامل، لا يعكّر صفوها انشغالٌ بإنتاج العالم أو حُكْمه، لأنّ هذا العالم نتيجة ميكانيكية لالتقاء ذراتٍ أبديّة الوجود، ولذا فهي لا تهدّد البشر. إنّ الروح لا تحيا بعد الجسد، والموت ليس حدثاً في الحياة، وهو بذلك لا يُعدّ شيئاً بالنسبة للإنسان. والرغبات لا تعكّر صفْونا إلا إذا كانت مصطنعة وبلا طائل، وعليه، ينبغي أن ننبذ الرغبات التي لا تكون طبيعيّة ولا ضروريّة، وأنْ نُشبع الطبيعيّة منها وغير الضروريّة بحذر، وأن نشبع قبل كلّ شيء تلك التي لا غنى عنها لإنقاذ الوجود. أمّا بشأن القلق الأخلاقي فسيهدأ تماماً إنْ نحن لم نتردّد في الاعتراف بأنّ الإنسان، حاله حال كلّ كائن، تقوده اللذة دائما. وإذا ما كنّا نسعى وراء الحكمة، فذلك لأنّها، بكل بساطة، تجلب لنا سلام النفس، أيْ حالة من اللّذة في نهاية المطاف. وتقترح الأبيقورية تحديداً حكمةً تُعلّم المرء الاسترخاء، والتخلّص من القلق، وهي حكمة ليست سهلة إلّا في الظاهر، إذ ينبغي التّخلّي عن كثير من الأشياء لكي لا نرغب إلّا بما نتيقّن من الحصول عليه، ونُخضع رغباتنا لحكم العقل. يتعلّق الأمر، بالفعل، بتحوّل الحياة تحوّلاً كاملاً، وأحد جوانب هذا التحوّل الأساسيّة هو تغيّر موقفنا من الزمن.

يذهب الأبيقوريّون إلى أنّ الرغبات التي يتعذّر إشباعها تستبدّ بالحمقى، أيْ بغالبية البشر، ومادتّها الثروات والمجد

والسلطة، والملذّات الجسديّة الماجنة.[1] والسّمة التي تجمع بين هذه الرغبات جميعها، هي عدم القدرة على إشباعها في الحاضر، ولهذا، يقول الأبيقوريون، «يعيش الحمقى بانتظار خيرات مستقبليّة، ولإدراكهم أنّها ليست أكيدة، يضنيهم القلق والمخاوف، ثم يدركون لاحقاً -وهنا أقسى عذاباتهم- أنّهم قد شغفوا، بلا طائل، بالمال أو السلطة أو المجد، فهم لم يحصّلوا أيّ لذة من كلّ تلك الأشياء التي ألهب الأمل حماستهم لها وعملوا بمشقّة بالغة من أجل نيلها».[2] وتقول عبارة أبيقورية مأثورة «إنّ حياة الأحمق مجدبة وقلِقة، فهي تندفع كاملةً صوب المستقبل».[3]

تقترح الحكمة الأبيقورية إذن تحوّلا جذرياً في موقف الإنسان من الزمن، تحوّلاً ينبغي أن يكون فاعلاً في كلّ لحظة من لحظات الحياة، إذ يجب أن يعرف المرء كيف يتمتّع باللذة الحاضرة دون أن يدع انتباهه ينصرف عنها، وذلك بأن يتجنّب التفكير في الماضي، إنْ كان مُكدّراً، أو بالمستقبل، بما أنّه يثير فينا مخاوف أو آمالاً جامحة. وحدها فكرةُ السارّ، فكرة اللّذة، ماضية كانت أم آتية، مقبولةٌ في اللحظة الحاضرة، خصوصاً حين يتعلّق الأمر بالتعويض عن ألمٍ راهن. ويَفترضُ هذا التحوّل تصوراً معيّناً لِلّذة، لا تعتمد فيه جودتها على كمّ الرغبات التي تلبّيها ولا على المدة التي تتحقّق خلالها.

(1) CICERON, Des termes extrêmes des biens et des maux, I, 18,59.
(2) Ibid, I, 18, 60.
(3) Cité par SENEQUE, Lettres à Lucilius, 15,9.

لا تتوقّف جودة اللذة على مقدار ما تلبيّ من رغبات، فخير اللّذات وأقواها تلك التي يشوبها أقلُّ قدر من القلق، وأوْكَدُها في ضمان سلامَ النفس. وهي تتحصلّ بإشباع الرغبات الطبيعيّة والضروريّة، والرغبات الجوهرية الضروريّة للحفاظ على الوجود. ويمكن إشباع هذه الرغبات بيسر من دون الحاجة لانتظار أنْ يأتيَنا بها المستقبلُ، ودون أن نسلم أنفسنا إلى ما يحفّ بمطاردتنا الطويلة لها من شكٍّ وانعدامِ يقين. تقول عبارة أبيقورية مأثورة[1]: «الحمد للطبيعة المباركة، التي جعلت الأشياء الضرورية سهلة المنال وجعلت الأشياء صعبة المنال غير ضروريّة». إنّ كلّ ما يعدّ مرضاً روحيّاً: أهواء الإنسان، وشهوة الثراء أو السُّلطة أو الخلاعة، هو ما يجبر المرء على التفكير في الماضي أو المستقبل، إلّا أنّه يمكن بلوغ أصفى اللّذات وأقواها في الحاضر.

ليس الأمر أنّ اللذة لا تتوقّف على مقدار ما تلبّي من رغبات فقط، بل أنّها، على وجه الخصوص، ليست رهناً للمدّة أيضاً، فلا حاجة إلى أن تطول كي تكون مطلقة الكمال. «لا يمكن لوقتٍ لا متناهٍ أن يذيقنا لذّةً أعظم ممّا يذيقنا الوقت الذي نراه محدوداً»[2].

---

(1) ورد النص باليونانية وترجمَته إلى الإيطالية في:
G. ARRIGHETTI, Epicure, Opere, Turin, 1973, fr. 240, p. 567.

(2) CICERON, Des termes extrêmes des biens et des maux, I, 18, 63.

قد يبدو هذا الأمر مفارقة. إنّه يستند أوّلاً إلى تصوّر نظريّ، فالأبيقوريون يفكّرون باللّذة بوصفها واقعاً بحدّ ذاته، لا يندرج في مقولة الزمن. وكان أرسطو قد سبق إلى القول بأنّ اللذّة كاملة، وكليّة في كل لحظة من مدّتها، وأنّ إطالتها لا تغيّر شيئاً في جوهرها». [1]

يضاف إلى هذا التصوّر النظريّ، عند الأبيقوريّين، موقف عمليّ. فحين تَقصُر اللّذة نفسها على ما يضمن سلام النّفس الكامل، فإنّها تبلغ ذروةً لا يمكن تجاوزها، ويغدو من المحال زيادة اللّذة بإطالة مدّتها. إنّ اللذة كاملة في اللحظة الحاضرة، ولسنا نحتاج أيّ شيء من المستقبل كي نضاعفها.

ويمكن أن نلخّص كل ما قلناه آنفا بهذه الأبيات لهوراس: فلْتجِدْ النفسُ بهجتها في الحاضر، ولْتبغض القلقَ من الآتي». [2] لا تنظر الروح الهانئة نحو المستقبل، وبوسع المرء أن يكون سعيداً من فوره، إنْ هو وضع حدّاً معقولاً لرغباته. لسنا فقط نستطيع ذلك، بل هو واجبنا. نعم، ينبغي العثور على السعادة بصورة آنيّة، حالاً، في الحاضر، وعِوض التفكير في الحياة جُملةً وحسابِ الآمال والمخاوف، ينبغي الإمساك بالسعادة في اللحظة الحاضرة. الأمر مُلحٌّ: «إنّنا لا نولد إلا مرّة واحدة»، تقول عبارة أبيقورية مأثورة، «وليس

---

(1) Cf. ARISTOTE, Ethique à Nicomaque, X, 3,1174 a 17 ss. Cf. H. J. KRAMER, Platonismus und hellenistsche philosophie, Berlin, 1973, p. 188 ss.

(2) HORACE, Odes, II, 16, 25.

مسموحاً أن يحدث ذلك مرتين». من الضروريّ إذن أن نكفّ عن الوجود للأبد. لكنّك، أنت، يا من لست سيّدَ غدك، ما زلت تؤجّل الفرح إلى الغد، بينما الحياة تُستنفد عبثاً في هذه التسويفات، ويموت كلّ واحد منّا قبل أن يكون قد ذاق طعم السلام قطّ».[1] ويقول هوراس: «بينما نحن نتحدّث، هرب الوقت البخيل. فلْتَجنِ اليوم (carpe diem) إذن، ولا تثق بالغد[2].»

ليست دعوة هوراس هذه أبداً، كما يُطرح غالباً، نصيحةً من مغتنمٍ لذّاتٍ، بل على العكس، هي دعوة للوعي ببطلان الرغبات التافهة وغير المحدودة، وللوعي أيضاً بفرادة الحياة وفرادة اللحظة. من هذا المنظور، تتبدّى كلّ لحظة مثل هبةٍ عجيبةٍ تملأ متلقيّها بالشّعور بالامتنان. يقول هوراس[3] أيضاً: «فَلْتَقتنع بأنّ كلّ يوم جديد يشرق، سيكون بالنسبة لك اليوم الأخير، عندها ستتلقّى بامتنان كلّ ساعةٍ لم تكن مرجوّةً».

والامتنان والافتتان شعوران سبق أن وجدناهما عند الأبيقوريّين حيال التوافق الإعجازيّ بين حاجات الكائن الحيّ والإمكانات التي تمنحها له الطبيعة. إنّ سرّ الفرح والسّكينة الأبيقوريّيْن هو عيش كلّ لحظة كما لو كانت الأخيرة، وكما لو كانت

---

(1) Sentences vaticanes, 14, dans EPICURE, Lettres, maximes, sentences, par J. -Fr. Baloudé Paris, 1994, p. 2010.
(في ترجمة مختلفة عن ترجمتي. المؤلف.)

(2) HORACE, Odes, I, 11, 7-8.

(3) ID., Epitres, I, 4,13-14.

الأولى أيضاً، حيث يشعر المرء بالافتتان المُمْتنّ وهو يستقبل اللحظة كما لو كان قد يئس من مجيئها أو كما لو كانت جديدة كلّ الجدّة. يقول لوكريتيوس[1]:

> لو أنّ العالم كلّه يتجلّى اليوم للمرّة الأولى أمام الفانين، وينبثق أمام نظراتهم بغتةً، فأيّ شيء يمكن ذكره ويكون أشدّ عجباً من هذا **الكلّ** الذي ما كانت مخيّلة البشر لِتجرؤ أن تتصوّر وجوده؟

ويكمن سرّ الفرح والسكينة الأبيقوريّيْن، أخيراً، في اختبار اللّذة اللانهائيّة التي يهبها الوعي بالوجود ولو لِلحظة. ولِتبيان أنّ لحظةً واحدة من الوجود تكفي لمنحنا هذه اللّذة اللانهائية، كان الأبيقوريّون يدرّبون أنفسهم على القول لأنفسهم كلّ يوم: لقد نِلْتُ كلّ ما كان بوسعي أن أطمح إليه من اللّذة. ويقول هوراس[2]: سيُمضي حياته سيّدَ نفسه ومبتهجاً من بوسعه القول لنفسه يوماً بعد يوم: «لقد عِشت». نرى هنا دور فكرة الموت في المذهب الأبيقوري. فالقول كلّ مساء: «لقد عشت»، أيْ: لقد انتهت حياتي، هو ممارسة للتمرين ذاته المتمثّل في القول: اليوم سيكون آخر يوم في حياتي. لكنّ هذا التمرين على الوعي بتناهي الحياة هو تحديداً ما يكشف عن القيمة اللانهائية لِلذّة الوجود في اللحظة. فمن منظور الموت، تكتسي فجأة حقيقةُ وجود المرء، ولو لِلَحظةٍ، قيمةً لا نهائية، واهبةً إيّاه لذّة

(1) LUCRECE, De la Nature, II, 1034-1035.

(2) HORACE, ODES, III, 29, 41, 43.

مطلقة. ولا يمكن للمرء أن يقول دون اضطراب: لقد انتهت حياتي، إلّا إذا أدرك حقيقة أنّه قد نال كلّ شيء في تلك اللحظة من الوجود.

من جهة أخرى، ينبغي أن يوضع هذا كلّه في إطار رؤية عامّة للكون. وبفضل عقيدة أبيقور، الذي يفسّر أصل الكون بسقوط الذرّات في الفراغ، يبدو في نظر الفيلسوف، كما يقول لوكريتيوس[1]، أنّ جدران العالم تتباعد، فتتجلّى كلّ الأشياء في الخلاء الرحب، وفي شساعة الكلّ. وقد أمكن لميترودوروس الأبيقوري[2] أن يهتف: فلْتَتَذكّر أنّك، وقد وُلدتَ منذوراً للفناء بحياة محدودة الأجل، ارتقيتَ بفكر الطبيعة إلى الأبديّة ولا نهائيّة الأشياء، وأنّك رأيت كلّ ما كان وما سوف يكون».

نعثر هنا مجدّداً على التباين بين الزمن المتناهي والزمن اللامتناهي. في الزمن المتناهي يلتقط الحكيمُ كلَّ ما يجري في الزمن اللامتناهي. وعلى نحو أدقّ، كما قال ليون روبان Léon Robin في شرحه للوكريتيوس: يتّخذ الحكيم لنفسه موضعاً في ثبات الطبيعة الخالدة المستقلّ عن الزمن»[3]. هكذا، يدرك الحكيم الأبيقوري،

---

(1) LUCRECE, De la Nature, II, 16-17.

(2) sentences vaticanes,10, dans Lettres, maximes, sentences, par J.-Fr. Balaudé, Paris, 1994, p. 219 (voir la note de J. -Fr. Balaudé.

(3) L. ROBIN, Lucrèce, De la Nature, commentaire des livres III-IV, Paris, 1926 (1962) , p. 151.

بفضل هذا الوعي بالوجود، كليّةَ الكون، فالطبيعة تهبه، بطريقة ما، كلّ شيء في اللحظة ذاتها.

أمّا في الرواقيّة، فثمّة تشديد أكبر على التركيز على اللحظة الحاضرة، كما يظهر في فكرة ماركوس أوريليوس التالية[1]:

> حَسْبُك التالي:
> حُكمك في لحظتك الراهنة على الواقع، شرط أن يكون منصفاً،
> وفعلك في لحظتك الراهنة، على أن يكون في خدمة جماعة البشر،
> وميلك الجوانيّ في لحظتك الراهنة، شرط أن يكون ميلاً للابتهاج أمام ترابط الأحداث التي تنتج عن العلّيّة الخارجيّة.

يتمرّن ماركوس أوريليوس إذن على صبّ انتباهه على اللحظة الحاضرة، أي على ما يفكّر به وما يفعله وما يشعر به في اللحظة ذاتها. «حَسْبُك»، يقول لنفسه، ولهذا التعبير معنى مزدوج: يكفي هذا لكي يشغلك، فلا حاجة بك إلى التفكير في غيره؛ ويكفي هذا لإسعادك، فلا حاجة للبحث عن شيء آخر. إنّه التمرين الروحي الذي يسميّه هو نفسه: «عيِّن حدودَ الحاضر»[2]. وتعيين حدود الحاضر يعني صرف الانتباه عن الماضي والمستقبل من أجل صبّه على ما يقوم به المرء راهناً.

(1) MARC AURELE, Ecrits pour lui-même, IX, 6.

(2) IBID. ,VII, 29, 3 et III, 12,1.

والحاضر الذي يتحدّث عنه ماركوس أوريليوس حاضرٌ يحدّده ما يعيشه الوعي الإنساني؛ وهو بذلك يمثّل عمقاً زمنياً معيّناً يتطابق مع يقظة الوعي المعيش[1]. وهذا الحاضر المعيش المتعلّق بالوعي، هو المقصود حين يَنصح أوريليوس بتعيين حدود الحاضر. وهذه مسألة مهمّة، فالحاضر يتحدّد وفقاً لفكر الإنسان وفعله، حيث يضع فيهما كامل شخصيّته.

إنّ الحاضر كافٍ لسعادتنا، لأنّه الشيء الوحيد الذي نملك، والذي يتوقّف علينا. ففي نظر الرواقيّين، من الجوهري فعلاً أن نحسن التمييز بين ما يتوقّف علينا وما هو ليس كذلك. فالماضي لا يتوقّف علينا لأنه قد ثُبِّت نهائياً والمستقبل لا يتوقّف علينا لأنه لم يُثبّت بعد. وحده الحاضر يتوقّف علينا، ولذا فهو الشيء الوحيد الذي يمكن أن يكون حسناً أو سيّئاً، لأنّه الوحيد المنوط بإرادتنا. أمّا الماضي والمستقبل، فحيث أنّهما لا يتوقفّان علينا، ولا يخضعان لنظام الخير أو الشرّ الأخلاقي، فيجب أن لا نكترث لهما، إذ ليس من المجدي أن يعكّر المرء صفوه بما لم يعد موجوداً أو بما قد لا يكون أبدا.

يصف ماركوس أوريليوس تمرين تعيين حدود الحاضر هذا على النحو التالي أيضاً[2]:

(1) Cf. La citadelle intérieure, Paris, 1997, p. 152-154.

(2) MARC AURELE, Ecrits pour lui-même, II, 3, 3-4.

> إنْ أنت طَرحتَ عنك، أيْ من فكرك [...] كلَّ ما فعلتَ أو قلت في الماضي، وكلّ الأشياء التي تكّدرك، لأنَها لم تأت بعد، وإنْ طرحت من الوقت ما يتعدّى الحاضر وما مضى [...] وإنْ عوّدت نفسك أن تحيا فقط الحياة التي تعيش، أيْ الحاضر، سيكون بمقدورك أن تُمضي ما تبقّى من عمرك حتّى مماتك في هدوءٍ ولطفٍ وسكينة...

وعلى النحو ذاته، يصف سينيكا هذا التمرين بالعبارات التالية:[1]

> ينبغي الفصل بين هذين الأمرين: الخوف من الآتي وذكرى متاعب الماضي: هذه لم تعد تعنيني، وذاك لم يأت أوان الانشغال به بعدُ. - فالحكيم يتمتّع بالحاضر من دون أن يركن إلى المستقبل، فهو إذْ انعتق من الهموم الثقيلة التي تعذّب النفس، لا يأمل شيئاً ولا يرغب في شيء، ولا يرمي بنفسه وراء ما هو غير أكيد، لأنّه يقنع راضياً بما لديه [أيْ بالحاضر، الشيء الوحيد الذي نملك]. ولا تظنّن أنه يقنع بالقليل، فما لديه [أيْ الحاضر] هو كلّ شيء.[2]

إنّنا نشهد هنا، تحوّل الحاضر نفسه، الذي سبق أن رأيناه لدى الرواقيّين. فعند هؤلاء، نحن في الحاضر نملك كلّ شيء، والحاضر وحده سعادتنا. والحاضر كاف لسعادة المرء لِسَببيْن: أوّلا، لأن السعادة الرواقيّة، مثل اللذّة الأبيقورية مكتملة في كلّ لحظة وهي لا تزيد مع المدّة، ثمّ لأنّنا نملك في اللحظة الحاضرة الواقعَ بكليّته، وليس بوسع مدة لانهائيّة أن تمنحنا أكثر ممّا نملك في اللحظة الحاضرة.

---

(1) SENEQUE, Lettres à Lucilius, 78, 14.

(2) ID. , Des Bienfaits, VII, 2, 4-5.

إذن، وفي المقام الأوّل، فإنّ السعادة، أيّ الفعل الأخلاقي والفضيلة عند الرواقيّن، ناجزة دائماً، وكليّة، وكاملة في كلّ لحظة من لحظات ديمومتها. ومثل اللّذّة عند الحكيم الأبيقوريّ، فإنّ السعادة عند الحكيم الرواقي كاملة في كلّ لحظة، لا ينقصها شيء، مثلما تظلّ الدائرة دائرة، صغُر حجمُها أم كبُر[1]؛ وبما أنّ لحظةً مواتية وملائمة، أو فرصة مناسبة هي لحظة لا يتوقّف كمالها على المدّة، بل على الجودة والتناغم بين الحالة الخارجيّة والإمكانات المتاحة تحديداً، فإنّ السعادة هي، على وجه الدقّة، اللحظة التي يكون فيها الإنسان في توافق كاملٍ مع الطبيعة.

وكما هو الحال عند الأبيقوريّين، تعادل لحظة من السعادة، عند الرواقيين أبديّةً كاملة. يقول خريسيبوس[2] Chrysippe: «لو امتلك المرء الحكمة لِلحظةٍ، فلن يكون أقلّ سعادةً ممّن يمتلكها أبداً كاملا».

وكما هو الحال عند الأبيقوريّين، فإنّ المرء، عند الرواقيّين، لن يكون سعيداً أبداً، إنْ لم يكن سعيداً في الحال، فإمّا الآن أو لن يكون ذلك أبداً. الأمر عاجل، فالموت وشيك، وعلى المرء أن يعجّل، وهو لا يحتاج شيئاً لِكي يكون سعيداً سوى أنْ يريد ذلك. إنّ الماضي والمستقبل لا يجديان شيئا، وما يلزم هو أن نغيّر فوراً طريقتنا في

(1) ID. , Lettres à Lucilius, 74, 27.

(2) PLUTARQUE, Des notions communes contre les stoïciens, 8,1062 a, dans les stoïciens. Textes traduits par E. Bréhier, édités sous la direction de P. -M. Schuhl, Paris, 1962, "Bibliothèque de la Pléiade", p. 140

التفكير، وفي الفعل، وفي تلقّي الأحداث، لكي نفكّر وفقاً للحقيقة، ونتصرف وفقاً للعدل، ونتلقّى الأحداث بمحبّة. وكما عند الأبيقوريّ، فإنّ كون الموت وشيكاً هو ما يمنح اللحظة قيمتها عند الرواقيّ. «ينبغي إتمام كلّ فعل في الحياة كما لو كان الفعل الأخير»، يقول ماركوس أوريليوس[1]. عندها، تكتسب كل لحظة كامل جدّيتها وقيمتها وكلّ روعتها ونرى بوضوح عبثيّةَ ما كنّا نطارده بكثير من القلق، وسينتزعه الموت منّا. ينبغي أن نحيا كلّ يوم بوعيٍ شديد الحدّة وانتباهٍ قويّ، بحيث يمكننا القول كلّ مساء: لقد عشتُ، أيْ أنجزتُ حياتي ونلتُ كل ما كان بوسعي انتظاره من الحياة. وكما يقول سينيكا: «من عاش كلّ يوم حياته كاملةً، حظيَ بسلام النّفس»[2].

ها قد رأينا السّبب الأوّل الذي يجعل الحاضر وحده كافياً لسعادتنا، وهو أنّ لحظةَ سعادةٍ واحدة تعادل أبدية من السّعادة. أما السّبب الثاني فهو أنّنا نملك، في لحظةٍ، الكون بكليّته. اللحظة الحاضرة خاطفة، وصغيرة جدّاً -يشدّد ماركوس أوريليوس[3] بقوة على هذه النقطة- غير أنّه في هذه الومضة، كما يقول سينيكا، يمكننا أن نهتف مع الله: «كلّ شيء لي»[4]. فاللحظة هي نقطة الاتّصال الوحيدة بالواقع، لكنها تقدّم لنا الواقع كلّه، ولأنّها، على وجه الدّقة،

(1) MARC AURELE, Ecrits pour lui-même, II, 5, 2 et VII, 69.

(2) SENEQUE, Lettres à Lucilius, 101, 10.

(3) MARC AURELE, Ecrits pour lui-même, II, 14, 3.

(4) SENEQUE, Des Bienfaits, VII, 3, 3.

عبورٌ وتحوّل، فإنّها تجعلنا نشارك في حركة حدوث العالم العامة، وفي واقع صيرورته.

ولِفهم هذا الأمر، ينبغي أن نتذكّر ما يمثّله للرواقيّ الفعلُ الأخلاقي أو الفضيلة أو الحكمة. فلِلخير الأخلاقي، الذي هو الخير الوحيد عند الرواقي، بعدٌ كونيّ: التوفيق بين العقل فينا **والعقل** الذي يوجّه الكون ويُنتِج تسلسلَ الأسباب التي تصنع القدر. فحُكمنا، وفعلنا، ورغباتنا هي من ينبغي أن يتوافق في كلّ لحظة مع **العقل** الكونيّ. وينبغي، على وجه الخصوص، أن نتقبّل بفرح تسلسل الأحداث الناجم عن حركة الطبيعة. يجب على المرء إذن أنّ يعيدَ تموضعه في سياق العقل الكونيّ في كل لحظة، بحيث يغدو الوعي في كلّ لحظة وعياً كونياً. هكذا، إذا كان الإنسان يحيا في توافق مع العقل الكونيّ، فإنّ وعيه يتمدّد، في كل لحظة، في لانهائيّة الكون، ويحضرُ فيه الكون كلّه. وهذا ممكن، لأنّه، في نظر الرواقيّين، ثمة تمازج كليّ وانخراط متبادل لكلّ شيء في كلّ شيء آخر. كان خريسبوس يتحدّث عن قطرة النبيذ التي تمتزج بالبحر كلّه وتنتشر في العالم بأسره.[1]

يقول ماركوس أوريليوس[2]: «من يرَ اللحظة الحاضرة، يرَ كلّ ما حدث منذ الأزل وكلّ ما سيحدث إلى الأبد». وهذا ما يفسّر

(1) PLUTARQUE, Des notions communes, 27,1078 e.

(2) MARC AURELE, Ecrits pour lui-même, VI, 37.

الانتباه الذي يولى لكلّ حدثٍ راهن؛ لكلّ ما يصيبنا في كلّ لحظة، فالعالم بأسره منخرطٌ في كلّ حدث:

أيّاً كان ما يصيبك، فقد أُعدّ لك منذ الأزل، وقد جمع تضافر الأسباب، ومنذ الأبد، جوهرك ولقاءَك بهذا الحدث».[1]

ربّما أمكننا الحديث هنا عن بُعدٍ صوفيّ للرواقيّة. ففي كلّ آن، وفي كلّ لحظة، يجب أن نقول نعم للكون، أيْ لإرادة **العقل** الكونيّ، علينا أن نريد ما يريده **العقل** الكونيّ، أيْ اللحظة الحاضرة كما هي. وقد وصف بعض الصوفيّين المسيحيّين، هم أيضاً، حالتهم على أنّها حالة رضا دائم بإرادة الله. ومن جهته، يهتف ماركوس أوريليوس: «إنّني أقول للعالم: «أنا أُحِبُّ معك»[2].» تتعلّق المسألة هنا بشعور عميق بالمشاركة، بالتماهي، وبالانتماء إلى «**كلٍّ**» يتجاوز حدود الفرد، شعورٍ بِصِلةٍ عميقة مع الكون. أمّا الحكيم عند سينيكا[3]، فينغمس في الكون كلّه (toti se inserens mundo[4]). يعيش الحكيم في وعي العالم، والعالم حاضر لديه على الدوام. في الرواقية، تكتسب اللحظة الحاضرة أهميّة لانهائيّة أكثر ممّا لدى الأبيقوريّين، ذلك لأنّها تحمل في ثناياها الكون كلّه، وكلَّ ما للكينونة من قيمة وثراء.

---

(1) IBID. , X, 5.

(2) IBID. , X, 21.

(3) SENEQUE, Lettres à Lucilius, 66, 6.

(4) باللاتينية في الأصل. (المترجم)

لذا، فإن من اللافت جدّاً أنّ كلا المدرستين الرواقيّة والأبيقوريّة، مع تعارضهما، تضعان في القلب من نمط العيش المتّبع لديهما تركيزَ الوعي على اللحظة الحاضرة. ويكمن الفرق بين موقفيهما فقط في أنّ الأبيقوري يتلذّذ باللحظة الحاضرة، بينما الرواقيّ يريدها بقوّة، فهي المتعة عند أحدهما، والواجب عند الآخر.

6. التقليد الفلسفيّ القديم عند غوته

قد نتساءل كيف عرف غوته تقاليد الفلسفة القديمة هذه، فإذا كان قد قرأ سينيكا، وإبيكتيتوس، وماركوس أوريليوس، فإنّه مع ذلك لا يذكرهم في حديثه عن الانتباه لِلّحظة الحاضرة، غير أنّه في حوار مع فالك Falk[1] يتحدّث عن بعض البشر ممّن هم، بميولهم الفطرية، نصف رواقيّين ونصف أبيقوريّين، قائلاً إنّه لا يجد ما يستدعي الدهشة في أنّهم يقبلون في وقت واحد مبادئ النظامَيْن الأساسيّة، بل ويجتهدون في الجمع بينها ما أمكنهم ذلك. إنّ بوسعنا القول إنّ غوته نفسه، في ما يخصّ الحاضر، نصفُ رواقيٍّ نصفُ أبيقوريّ، فقد كان يحسن الاستمتاع بالحاضر مثل أبيقوري ويريده بقوّة مثل رواقيّ. ثمّ إنّ التقليد الأدبي كلّه، من مونتين Montaigne حتّى فلسفة القرن الثامن عشر «الشعبية»[2]، كان قد حافظ بدرجة

---

(1) Entretien avec J. D. Falk, dans Goethes Gesprache, t. IV, p.469.

(2) حول حركة الأفكار المهمة هذه، أنظر:

Ph. BENK et D. Thouard (éd.), Popularité de la phliospohie, Paris, 1995.

أو أخرى على دروس الحكمة القديمة حيّةً، حيث تفصح هذه الدروس عن نفسها مثلاً في القرن السابع عشر، في قصيدة أندرياس غريفيوس Andreas Gryphius (1616-1664)، التي غالباً ما يُستشهد بها في ألمانيا في مقام النّصح بتركيز الاهتمام على الحاضر:

ليست لي السنوات التي سلبها منّي الزمان
ليست لي السنوات التي قد تجيء
أمّا اللحظة الحاضرة فهي لي
ولها أعير انتباهي
هكذا، ما هو لي، هو ما صنع السَّنَة والأبديّة.[1]

في *النزهة الخامسة* من «*هواجس المتنزّه المنفرد بنفسه*»، التي كتبت سنة 1777، يتصادى روسّو Rousseau مع الأبيقوريّين والرواقيّين حين يقابل بين تجربته الذاتية في عيش الحاضر وموقف البشر المعتاد من الزمن[2]. فهُم يسعون للمتعة اللّحظية، ولكنْ يتنازعهم ثقل الماضي وخشية الآتي أو رجاؤه:

إنّ ميولنا التي تتعلّق بالأشياء الخارجية تمرّ وتتبّدل مثلها بالضرورة، وهي دائماً أمامنا أو خلفنا، مذكِّرةً بالماضي الذي انقضى أو مُنذرةً بالمستقبل الذي ينبغي غالباً ألّا يكون [...] لذلك، ما من لذّةٍ في

---

(1) "Betrachtung der Zeit", dans A. GRYPHIUS, Gedichte. Eine Auswahl, éd. Elschenbroich, Stuttgart, 1968, p.106.
تلطّف بلفت انتباهي إلى هذا النص زميلي العزيز Klaus Schopda، الأستاذ في جامعة ساربروك Sarrebruck.

(2) J. -J. ROUSSEAU, Rêveries du promeneur solitaire, Paris, 1964, p. 101-102.

هذه الدنيا إلا وتكون عابرة، أما السّعادة الدائمة، فأشكّ أن يكون الناس قد عرفوها. ويكاد لا يكون في أعظم ملذاتنا لحظةٌ يستطيع القلب حقّاً أنْ يقول لنا عنها: أودّ لو تدوم هذه اللحظة إلى الأبد.

لِنلاحظ أنّ بوسعنا التساؤل عمّا إذا كنّا نجد صدىً لهذه العبارة في ميثاق فاوست مع الشيطان، حين يقسم فاوست بأنّه لن يقول أبداً: «أيتّها اللحظة، فَلْتَبقيْ، إنّك بالغة الجمال»، ولكن يبدو على الأرجح أنّ فاوست، في حديثه عن اللحظة، إنّما يتحدّث عن لحظة استثنائيّةٍ لا عن لذّة بسيطة.

في مقابل موقف البشر المعتاد، يصف روسو التجربة التي عاشها هو في جزيرة سان-بيير، تجربة «الشعور بالوجود»، و«بسعادة كافية»، كاملة ومليئة، لا تترك في النفس فراغاً تشعر بالحاجة إلى سدّه. هذا الشعور ليس متاحاً لكلّ أحد، ولا في كلّ حين: «ينبغي أن يكون القلب في سلام لا يعكّر صفاءه هوىً»[1]. إنّها حالة روحيّة لا نحتاج فيها إلى تذكّر الماضي ولا إلى القفز للمستقبل [...] وحيث يدوم الحاضر أبداً ولكن دون أن يكشف عن مدّته أو عن أيّ أثرٍ لتعاقب اللحظات. «بم يتلذّذ المرء في حالة كهذه؟» بلا شيء خارج ذاته، بلا شيء سوى نفسه ووجوده الخاصّ، وما دامت هذه هي الحال، فإنّ المرء يكتفي بذاته مثل الله. لقد استطاع غوته أن يحتفظ من هذا النصّ بفكرة شعورٍ هو من القوة بحيث يحرّرنا من فكرة الماضي والمستقبل ويمنحنا سعادة غير

(1) Ibid. , p. 103.

متوقّعة. هو أيضاً يتحدّث عن الفرح الذي نستمدّه من كوننا هنا؛ من وجودنا.[1]

7. الحاضر، واللحظة، والوجود-هنا، عند غوته

لِنَعُدْ الآن إلى لقاء فاوست بهيلانة. ولكن قبل ذلك علينا التوقّف بإيجاز عند التعبيرات المختلفة التي يستخدمها غوته للحديث عن اللحظة الحاضرة، كي نستطيع تبيّن بعض الفوارق الدقيقة في فكره. في حوار فاوست وهيلانة الذي اقتبسناه، كان الموضوع مقتصراً على الحاضر Gegenwart، وكما لاحظ[2] W. Schadewaldt، فإنّ هذه الكلمة تحتفظ عند غوته بمعناها الأصليّ: «الحضور»، أيْ الظهور، والتجلّي، و«الوجود-هنا» أمامنا، وهي بالتالي مرادف لكلمة Dasein. إنّنا نستمتع بالحضور (Gegenwart) أو بالوجود-هنا (Dasein). ولكن ليس ثمة حضورٌ أو واقعٌ أو وجودٌ-هنا إلّا في «اللحظة الحاضرة» (Augenblick)، التي يمكن أن تنطوي رغم أنّها عابرة، كما سنرى، على الماضي والآتي بما أنّنا نلتقي فيها الديمومة وصيرورة العالم. وبالمقابل، فليس ثمّة لحظة إلا

---

(1) Cf. Plus haut, p. 19 et 29-30.

(2) W. Schadewaldt, Goethestudien, op. cit, p. 476, n. 103. Sur les usages du mot Gegenwart chez Goethe, cf. J. Krause, Wort und Begriff "Gegenwart" bei Goethe, Diss. Humboldt-Universitat, Berlin, 1962 (dactyl).

في الإدراك الحيّ والمعيش للحضور: «حضور شواهد [القبور] الحجريّة تلك، حضورها الآنيُّ يثير مشاعري بقوة»[1]. وتستدعي كلمة *Augen-blick* معنى «طرفةِ العين»، أو لحظةِ النّظر. ولا شكّ أن غوته كان يفكّر بأصل الكلمة هذا حين كتب في «*مرثية مارينباد*»: «حدِّق في عينيّ (Augen) اللحظةِ (Augenblick)»[2]. وليست هذه اللحظة الحاضرة جزءاً متناهيَ الصّغر، بل يتعلّق الأمر في الواقع بعمقٍ زمنيٍّ معيّن، يتطابق كما أسلفنا[3] مع يقظة الوعي المعيش. ولِلّحظة الحاضرة ديمومةُ الحدث أو الفعل الذي يعيشه الإنسان في الآن «الحاضر»، الذي يثير فيه انفعالاً أو فعلاً إرادياً، ينخرط فيهما بكلّيته. ويستخدم غوته الكلمة «moment» للإحالة إلى اللحظة (instant)[4]. من جهة أخرى، ينبغي التمييز، عند غوته، بين جانبين لِلّحظة جدّ مختلفين: لحظة السعادة الاستثنائية التي يهبُها القدر؛ غمزة (Augen-blick) القدر على نحو ما، واللحظة اليومية، إنْ أمكن القول، التي بمقدور الإنسان أن يمنحها معنى، بل يجب عليه ذلك. واللحظة الاستثنائية لحظةٌ مُسْكرةٌ، حيث يتكثّف الوجود، أو حيث نبلغ ذروة ما، كما هو الحال في لقاء العشق بين فاوست

---

(1) Voyage en Italie, Verone,16 septembre 1786, p. 87.

(2) Elégie de Marienbad, dans Poésies, t. II, p. 679.

(3) Cf. Plus haut, p. 52.

(4) أنظر دراسة W. Schadewaldt, Goethsudien, op. cit. , p. 433-488 التي أستعير منها تالياً عدة أمثلة.

وهيلانة. ولحظة الانتشاء هذه، التي يتعذّر التعبير عنها[1] تمنحنا الشعور بأن الزمن قد توقّف وأنّنا دخلنا في الأبدية. يمكن للمرء أن يستسلم بسذاجة لهذه اللحظة الاستثنائية، ولكن بوسعه أيضاً أن يعيَ كامل ثرائها، وكامل دلالتها، وأن يعيشها بقوة ويستبطنها وينخرط فيها كلّياً، يأخذها على عاتقه وذلك بأن يهبها ذاته طوعاً. في الواقع، حين تجتاحنا السعادة، خاصة عبر الشعور بالحبّ، فإنّنا نترك الحاضر يستغرقنا، بلا تفكير وبلا إرادة، وكما تقول قصيدة لغوته مهداة إلى الكونت بار Paar، فإنّ: «السّعادة لا تنظر لا أماماً ولا وراء، وهكذا تتأبدّ اللحظة»[2]. هذا ما يحدث لفاوست وهيلانة في انبهار أحدهما بالآخر: «حين يفيض الصّدر بالرغبة، نتلفّت ونبحث عمّن يشاطرنا متعتنا»، عندها لا تنظر الروح أماماً ولا وراءً[3]، «-فالحاضر وحده سعادتنا». لكنّ هذا الاستغراق العفويّ في اللحظة الحاضرة يمكن أن «يُصادَق عليه» ويُستبطن، لِيُصبحَ فعلاً إرادياً ووَهباً للذات. وهذا أيضا ما يقع لفاوست وهيلانة، حين يستمرّ حوارهما المقفّى: «إنّه الكنز، والكسب العظيم، المِلك والضمانة. ولكن من يمنح المصادقة على هذا؟ «- يدي». ثمّ بعد

---

(1) Faust II, acte III, vers 9413: "Ma parole s'arrête", op. cit., p.1243.

(2) "An Grafen Paar", Dans Goethes Samtliche Werke, JA, 1902, t.III, p. 12. sur ce theme cf. B. HILLEBERAND, "Der Augenblick ist EWigkeit", Goethes wohltemperiertes Verhaltnis zur Zeit, Akademie der Wissenschaft und der Literatur, Mayence-Stuttgart, 1977.

(3) Faust II, acte III, vers p. 93821-9382, op. cit. , p1242.

ذلك بقليل وحين يشعر فاوست أن هيلانة تشكّ بهويّتها في الوجود الجديد الذي وُهب لها، يطلب منها ألّا تدع نفسها تنجرّ وراء تفكير عبثيٍّ بماضيها: «لا تحاولي أن تفهمي أكثر المصائر فرادةً. فالوجود واجب، ولو لِلحظة». يتيح الحبّ، هنا، منفذاً إلى الوعي بالوجود والرضا بالحضور-في العالم[1]. ويفصح هذا الملمح المزدوج عن نفسه أيضاً في الديوان الغربيّ-الشرقيّ[2]:

عظيمٌ الفرحُ بالوجود-هنا (freude des Daseins)
وأعظم منه الفرح بالوجود ذاته (freude am Dasein) .[3]

في شرحه لهذين البيتين، يبيّن إريش ترونز[4] Erich Trunz أنّ البيت الأول يصْدق على الفرح بالوجود-هنا، أيْ التلذّذ الساذج بلحظة السعادة التي يمنحها القدر، بينما يصْدق البيت الثاني على الفرح الذي نشعر به في وعينا بالوجود، في حضور ما هو كائن،

(1) Sur ce thème, cf. W. EMRICH, Die symbolik von Faust II, Bonn, 1964, p. 343 et D. LOHMEYER, Faust und die Weltnp. 321.

(2) H. ترجمة ..Divan occidental-oriental, HA, t. II, p. 70 Lichtenberger مختلفة جدا: عظيم هو الفرح بأن تحيا، وأعظم منه أفراح الحياة». لكن هذه الترجمة لا تتبيّن خصوصية كلمة Dasein.

(3) من أجل أفكار أخرى حول هذه التيمة أنظر أدناه. ص.80 و240-248.

(4) Dans HA, t.II, p. 631. Voir aussi J. Muller, Goethes Zeiterlebnis im "West-ostlichen Diwan", dans J. Muller (éd), Gestaltung Umgestaltung, Festchrift zum75. Geburtstag von Hermann August Korff, Leibeig.

ويمكننا أن نضيف: أيْ الفرح بالوجود في العالم الذي ينفتح للإنسان، فيدركه إدراكاً جديداً. ولإيضاح هذا الملمح المزدوج للّحظة المُسْكِرة، يمكننا الاستشهاد بالنص التالي لـ ب. باسترناك B. Pasternak، حيث يجري التمييز بين لحظتي التجربة بوضوح:

> لم ينسيا قطّ، حتّى في أسخى لحظات السعادة وأكثرها جنوناً، شعورَهما الأسمى والأشد إثارة: الشعور الهانئ بأنّهما هما أيضاً يساعدان في صوغ جمال العالم، وأنّهما يرتبطان بعلاقة عميقة مع الكلّ، مع الجمال كلّه، ومع الكون بأسره[1].

هكذا، يمكن أن تشتمل تجربة اللّحظة السعيدة الاستثنائيّة على مرحلتين: الفرح العفويّ وغير المتبصّر، ثمّ الإدراك الواعي والفعل الإراديّ الذي يحوّل نشوة الحب إلى رضا بالوجود -في العالم. ويبدو أنّ هذه السّمة الكونيّة في اللحظة الاستثنائيّة تفصح عن نفسها جيّداً في القصيدة الرائعة[2] *Wiederfinden* (لقاء من جديد) من الديوان الغربيّ-الشرقيّ، حيث يظهر أنّ المقطع الأول يعبّر عن الفرحة بلقاء جديد بين عاشقيْن، وهو ينتهي ببيتيْن لا يعبّران على ما يظهر سوى عن شدّة الانفعال باللقاء ثانيةً: «حين أتذكّر آلام الماضي، أرتجف أمام الحاضر». لكنّ المقاطع التالية تفتح

---

(1) B. Basternak, Le docteur Jivago, Paris, 1958, p. 639.

(2) Divan Occidental-oriental, p. 216; au sujet de ce poème, voir les commentaires de H. LICHTENBERGER, p. 466, de E. Trunz, HA, t. II, p. 642, de J. Muller, "Goethes Zeiterlebnis im "West-ostlichen Diwan" ", p. 157.

أمامنا أفقاً مختلفاً، فهي تنقلنا إلى أصل العالم، إلى لحظة الخَلْق: «ودوّت آهةٌ أليمةٌ! حين تشظّى العالم، بقوّة هائلة، في تعددّ الواقع». تفترق الظلمة عن النُّور، لكنّهما يلتقيان ثانيةً، بفضل خَلق الفجر والألوان، ويتحابّان. هكذا، فإنّ الكون ثمرةُ حركةِ انبساط وانقباض هائلة. والآن، كلٌّ يبحث عمن خُلق له: «لم يعد الله بحاجة لأن يَخلُقَ بعد الآن، فنحن من يخلقُ عالَمه». هكذا تتجلّى نشوة الحبّ بوصفها نشوةً كونيّة.

ويمكننا أن نتساءل الآن لماذا لا يصرّح مفستوفيليس الذي يملك ميثاقاً موقّعاً بدم فاوست -ينصّ على أن فاوست يصبح مِلْكه إذا قال لِلّحظة: «فَلْتَبقيْ، إنّك بالغة الجمال»[1]-، بأنّه قد كسب الرهان ويأخذ روح فاوست، عندما يقول هذا الأخير «الحاضر وحده سعادتنا». لقد طرح الشُرّاح هذا السؤال، بالطبع، فخطر لبعضهم[2] أنّ اللحظة التي يتحدّث عنها فاوست، هنا، لا تربطها أيّة علاقة باللحظة المقصودة في الميثاق الموقّع مع مفستوفيليس، فاللحظةُ التي يعيشها فاوست وهيلانة ليست متعة لحظيّة، بل هي تجربة كينونة مطلقة لا يمكن وصفها، تتسامى على المدّة الزمنيّة. واعتبر مفسّرون آخرون أنّه إذا كان مفستوفيليس لم يغتنم الفرصة، فذلك لأنّ ذلك اللقاء بين فاوست وهيلانة كان رؤيا شبحيّة خالصة، بعيدة كلّ البعد عن الواقع. وكان غوته نفسه قد وضع، في

(1) Faust I, vers & 700, op. cit. , p. 993.

(2) W. EMERICH, Die Symbolik von Faust II, op.cit. ,P. 343-344.

نسخة أولى من مسرحيته التراجيدية، عبارة: «مشهد أشباح كلاسيكيّ-رومانسيّ»[1]، عنواناً للفصل الثالث منها. غير أنّه بإمكاننا تحديد هذا التفسير أكثر بالقول[2] إنّه إذا كان مفيستوفيليس لم يغتنم الفرصة، فلأنّه لا يرى هنا إلا ما هو خارجيّ، أيْ أثَر قدراته السحريّة، من دون أن يفهم ما يجري داخل نفس فاوست. أو ربّما سنسأل: ألا يكون ذلك لأنّ فاوست لا يستخدم بالضبط الكلمات ذاتها التي استخدمها في رهانه؟ أو ربّما لأنه لا يأمر اللحظةَ بالتوقّف، بل يريد أن يعيش في المستقبل مع هيلانة؟ أو لأنّ مفستوفيليس، وقد تحوّل في الفصل الثالث إلى فوركاديا، قد فقد طبعه الجهنّميّ؟[3]

وفقاً للمستشار فون مولر von Muller، كان غوته كثيراً ما يقول: «إنّ العمل الفنّيّ، - خصوصاً القصيدة، الذي لا يترك شيئاً لِلحدْس ليس عملا فنيّاً حقيقياً، فالغاية الأسمى للعمل الفنّيّ ذي القيمة الحقيقيّة هي دوماً أن يحضّ على التفكير، ولا يمكن للعمل أنْ يُعجبَ القارئ أو النّاظر إلّا إذا دفعه إلى تأويله وفقاً لشعوره

(1) Cf. A. Schone, J. -W. Goethe, Faust, Kommentare, Darmstadt, 1999, p. 582-587.
(2) HA, t. III, p. 668-669.
(3) حول الفرضية الأخيرة هذه، انظر:
H. J. WEIGAND, "Wetten und Pakt in Goethes", dans W. Keller (éd.), Aufsatze zu Goethes faust I, Darmstadt, 1984, p. 426-427.

الخاصّ، وإلى أن يواصل، على نحو ما، عمليّة الإبداع ويتمّها».[1] من وجهة النظر هذه، لا يمكن أن يساورنا الشكّ في أنّ دراما فاوست عملٌ فنيّ حقيقيّ، إذ يكفي لكي نفهم ذلك أن نرى كلّ الأدبيات التي كُتبت حول مسألة ما إذا كان مفستوفيليس قد كسب رهانه مع فاوست في نهاية المسرحية. ولكن إلى جانب كلّ هذه اللايقينيّات، ثمة أمر يبدو لي أكيداً، فحين يصرّح فاوست بأنّه لن يقول أبداً لِلّحظة «فَلْتَبقيْ، إنّك بالغة الجمال»! فإنّه يفكر بلحظة استثنائيّة، تعاش بقوة وتمثّل ذروة الوجود. وطَوال مغامرته، ليس هنالك غير ثلاثة أوقات[2] اختبر فيها مثل هذه اللحظة، ودون أن يعبّر حرفياً عن ذلك. الأول عند لقائه بمارغريت، حين يصرّح: «فَلْتقل لكِ هذه النظرة، وهذا الشدُّ على يدك ما لا يمكن أن يفصح عن نفسه: استسلام الواحد للآخر لِيَختبر الانخطاف الذي ينبغي أنْ يكون أبديّاً»[3]، والثاني عند اللقاء مع هيلانة، والثالث عند موت فاوست: أمله بأنْ يُظْهِرَ للوجود شعباً حرّاً، في بلد فردوسيّ، الأمل الذي دفعه للقول، بصيغة الشرط لا الخبر كما كان الأمر في الرهان الأصليّ: «إنْ تحقّق هذا المشروع، سيكون بوسعي عندها أن أقول لِلّحظة: «فَلْتَبقيْ إذن، إنّك بالغة الجمال»! [...] إنّني إذ أشعر مسبقاً

(1) Entretien avec le chancelier de Muller, p. 285.

(2) Cf. W. SCHADEWALDT, Goethestudien, op. cit., p.203 et 246.

(3) Faust I, vers 3188-3192, op. cit. , p. 137.

بسعادة فائقة، أتلذّذ الآن بأسمى اللحظات».[1] هذه اللحظات الاستثنائيّة يمكن أن تعاش في الحبّ، في بهجة تأمّل الجمال أو الطبيعة، أو في النشاط الخلاّق.[2] والمفارقة في هذه اللحظات الأثيرة التي يهبها القدر أنّها تبدو كأنّها تأتينا من الخارج، لكنّها مع ذلك، تتوافق مع أعمق ما فينا وأشدّه ذاتيّة. كان ماركوس أوريليوس قد قال: «أيّاً كان ما يصيبك، فقد أُعدّ لك منذ الأزل، وقد جمع تضافر الأسباب، ومنذ الأبد، جوهركَ ولقاءَك بهذا الحدث[3]». ويبدو أن غوته يردّ عليه في قصيدته المعنونة بـ «مِلْكيّة»[4]:

أعلمُ أنْ لا شيء مِلكي
سوى الفكرة التي تريد أن تنساب
من روحي بلا عائق،
ولكن أيضاً، كلّ لحظة مواتية يمتّعني بها بعمق
قدرٌ عطوف.

ولدينا على وجه الخصوص تلك الكلمات التي ينقلها المستشار فون مولر حول ما كان لحظةً عظيمةً وحدثاً كبيراً في حياة غوته: لقاؤه مع عازفة البيانو تسيمانوفسكا Szymanowska. فحين أوشكت لحظة الفراق، انتقد غوته فكرة التذكّر (Er-innerung) :

(1) Faust II, acte V, vers 11581-11586, p1321-1322.

(2) Cf. L'Elégie de Marienbad, op. cit. , vers100, citée infra.

(3) Marc Aurèle, Ecrits pour lui-même, VI, 5.

(4) HA, t. 1, p. 307.

كلُّ أمرٍ عظيم يصيبنا، كلُّ أمرٍ جميل ومؤثّر، ينبغي أن لا يُستدعى من الخارج (er-innert) كما لو كنّا نطارده، بل على العكس، ينبغي أن يلتحم منذ البداية بخيوط كينونتنا الجوانيّة، فيصيران شيئاً واحداً، ويولّد فينا أنا جديدة وأفضل، ثمّ يحيا ويبدع فينا مواصلاً صوغنا أبداً. ليس ثمة ماضٍ يُسمح بأن نلتفت إليه بحسراتنا، ليس هناك سوى جِدّةٍ أبدية تتشكّل من عناصر عظّمها الماضي؛ والحنين (Sehnsucht) الحقّ يجب أن يكون خلّاقا على الدوام، وأن يُنتج في كل لحظة جديداً أفضل من سابقه و[...] ألم نختبر جميعنا ذلك في الأيام الأخيرة؟ ألا نشعر كلّنا، ما دمنا أحياء، كم تَجدّد شبابُنا، وتغيّرنا، وازددنا عظمة بفعل ذلك الطيف المحبّب والنبيل الذي يريد أن يفارقنا قبل الأوان؟ كلا، لا يمكنه أن يفلت منا، لقد عبر إلى ذاتنا الأعمق، وهو يواصل العيش معنا وفينا؛ فليحاول كيفما شاء أن يهرب مني، لأحتفظنّ به حبيساً داخلي إلى الأبد.[1]

إنّ ما سيستوقفنا في هذا النصّ الجميل، ليس كون اللحظة الاستثنائية تتوافق، على نحو ما، مع صيرورتنا الجوانيّة فحسب، بل كونها خلّاقةً على وجه الخصوص. ولهذا السبب، يبدو لي أنّه لا معنى للميثاق بين فاوست ومفستوفيليس في نظر غوته، في نهاية المطاف، لأنّ كل لحظة جميلة نصادفها لا تدعونا للراحة، بل تمثّل لنا جديداً خلّاقاً لا يمكن إلّا أن يحضّ الذات على الارتقاء نحو حالات عُلويّة.

(1) GOETHE, Entretien avec le chancelier de Muller, 4 novembre 1823, p. 134.

غير أنّه في الحياة، لا يقتصر الأمر على هذه اللحظات الاستثنائية التي يهبنا إيّاها القدر، فهنالك أيضاً جميع اللحظات «اليوميّة». كان غوته يظنّ أنّ القدماء كانوا يعيشون في الحاضر بصورة طبيعية، على نحو ما، في عافية اللحظة. وقد رأينا أنّ هذه رؤية طوباوية إلى حدّ ما، ولكن ثمّة أمر أكيد بالنسبة إليه وهو أن المُحْدَثين قد فقدوا تلك العافية النفيسة. غير أنّ بعض الأشخاص يستعيدون بعفوية تلك العافية مثل ايغمونت Egmont الذي يصرّح، منسجماً مع الفرح بالحياة الذي يميّزه: «هل عليّ أن أتخلّى عن الاستمتاع باللحظة الحاضرة من أجل أن أضمن اللحظة التي ستليها؟ وأن أفني هذه أيضاً في الهموم والأفكار السوداء؟»(1)

ومع ذلك، فإن البشر لا يتنبّهون عادةً للحاضر، فكما يقول غوته في حديثٍ مع المستشار فون مولر: «لأنّ البشر لم يستطيعوا معرفة قيمة الحاضر وكيف يبثّوا فيه الحياة، فقد تطلّعوا إلى مستقبل أفضل وتلّهوا، في حنين عاشق، بذكرى الماضي.»(2)

يسعى غوته إذن، مثل الفلاسفة القدماء، إلى الردّ على هذا السلوك الذي يتسبّب في رأيه، كما في رأيهم، بتعاسة البشر، والتركيز على اللحظة الحاضرة، عنده، قاعدةُ حياة، كما يقول في القصيدة التي تحمل تحديداً هذا العنوان:

---

(1) GOETHE, Egmont, acte II, trad, dans Théâtre complet, p.494.
(2) ID., Entretien avec le chancelier de Muller, 7 septembre 1827, p. 277.

أتريد أن تصوغ لنفسك حياة هانئة؟
ينبغي ألّا تبالي بالماضي
اجتهد ما استطعت ألّا تغضب
تمتّع بالحاضر بلا انقطاع
لا تبغض إنساناً
ودع أمر المستقبل لله.[1]

نعثر هنا على السلوك الذي وصفناه: عدم الانهام بالماضي، عدم القلق من المستقبل، وبشيء من نبرة أبيقورية: الاستمتاع بالحاضر، ثم بنبرة رواقيّة، وإلّا فمسيحيّة: القبول بإرادة العناية الإلهيّة. كما نجد الصلة ذاتها بين السعادة ونسيان الماضي وترك المستقبل بين يدي العناية الإلهية في خاطرة ماركوس أوريليوس التالية:[2] «كلّ هذه السعادة التي تتمنّى بلوغها عبر طرق ملتوية طويلة يمكنك نيلها فوراً [...] أقصد إنْ أنت خلّفت وراءك الماضي كلّه، وإنْ تركت الآتي للعناية الإلهية وقصرْت الحاضر على الورع والعدل».

هي «قاعدة حياةٍ» إذن، وهي كذلك «حكمة رفيعة»؛ حكمة الطفل التي تتحدّث عنها *مرثية مارينباد*، في المقطع الذي يُنطِق فيه غوته أورلكه فون ليفتزو Ulrike von Levetzow، الفتاةَ التي يحبّ وسيضطرُ إلى التخلّي عنها:

(1) *Lebensregel*, HA, t. I, p 319.

(2) MARC AURELE, Ecrits pour lui-même, XII 1-2.

ساعة بعد ساعة،
مثل نعمة توهب لنا الحياة،
من الماضي تعلّمنا القليل،
وكلّ معرفة عن الغد محظورةٌ...
فلتحذُ حذوي!
بحكمة بهيجة،
اللحظة، حدِّق في عينيها مباشرة!
لا تنتظر! عجِّل! لاقِها بترحابٍ جليٍّ
سواء من أجل الفعل، أو الفرحِ أو الحبّ،
وأينما كنت، كن هذا كلّه، وبهذا الميل الطفوليّ دوماً،
فإن كنت هذا كلّه، فإنّك لا تُهزم.[1]

هنا أيضاً يتطابق التركيزُ على اللحظة («حدِّق في عينيها مباشرة»!) مع حالة من الانعتاق من الماضي والمستقبل، وميلٍ للترحيب بالوجود في العالم وقبوله والرضا به نعيشه في اللحظة. فما كان غوته يعدّه «عافية اللحظة» عند القدماء، يغدو هنا حكمة طفوليّة، أيْ ميلا عفويّاً للعيش في الحاضر واستقباله بفرح، ودونما تفكير أو سعي للفهم. وكما يقول غوته: «تُعجِب الحلوى الطّفلَ من دون أن يعرف شيئاً عن صانع الحلوى، وتعجب ثمارُ الكرز عصفورَ الدوريّ، من دون أن يفكّر بها كيف جاءت)[2]».

(1) Elégie de Marienbad, vers 91-102, HA, t. I, p. 384, poésie, t.II, p. 676.
(2) Conversation avec Eckermann, 28 février 1831, p. 394.

تتحدّثين عن الأمرِ مرتاحةً، أجاب الفتاة، لأنّ الله حباكِ نعمة اللحظة لترافقك، وكلٌّ يشعر حين يكون بقرب بهائك أنه، لِلَحظِة، صاحب الحظوة عند القدر. أما أنا، فتملؤني رُعباً الأمارةُ التي تنذرني بوجوب الابتعاد عنك. بماذا ينفعني تعلّمُ حكمةٍ بهذه الرِّفعة؟

تعيش الفتاة التي بقيت، على نحو ما، في عالم الطفولة في اللحظة الحاضرة بعفويّة. والنّظر إليها يعني تلقّي نعمةَ لحظةٍ وهبَها القدرُ لتملأ الروحّ بفرحٍ عفويّ. والفتاة تدعو بنفسها الشّاعرَ إلى استقبال الحياة كلّها بالطريقة ذاتها، وإلى أن يوسّع هذه التجربة لتشمل كلّ لحظة، ويحدّق في عينيّ اللحظة مباشرة. غيرَ أنّ حزن الفراق الشديد يحول بينه وبين ممارسة هذه الحكمة الرفيعة.

ولكنْ بعد ما يزيد قليلاً عن شهرين من تأليف «المرثيّة»، نصح غوته إكرمان في أحد حواراته بممارسة هذه «الحكمة الرفيعة»، التي كان يتّخذها، في أعمق أعماقه، حكمةً دائمة له: «تشبّث بالحاضر بقوّة، فكلّ ظرف، أو كلّ لحظة قيمتها مطلقة، لأنّها تمثّل أبديّةً كاملة».

نرى هنا جيّداً أنّه عند من «يتشبّث بالحاضر بقوّة»، تكون كلّ لحظة حبلى، ومثقلة بالمعنى. فإلى جانب اللحظة الاستثنائية التي يهبها القدر، ثمّة مجال، لدى غوته، لصبّ الانتباه على اللحظة الحاضرة، ما من شأنه أنْ يمنح معنىً وقيمة لأيّ لحظة. وكان غوته قد اعتبر، خلال رحلته إلى إيطاليا، في 27 تشرين أول 1787، أنّ كلّ الناس الأذكياء يقرّون بأن «الآن» (moment) هو كلّ شيء وأنّ

من صالِح الرجل العاقل أنْ يسلك في حياته على نحو يجعلها تشتمل، بما أنّها تتوقّف عليه، على أكبر قدر ممكن من اللحظات المعقولة والسّعيدة».[1]

فتركيزنا على اللحظة الحاضرة، يعني في آن معا، أن نرضى بما يمنحنا القدر في كلّ لحظة، وأن نستبطنه (er-innern) طامحين إلى كمالٍ فائق. وحين ينصبّ الوعيُ على اللحظة الحاضرة، فإنّه لا يتقلّص، بل يرتقي إلى منظورٍ أعلى نرى منه، بصورة ما، الماضيَ والمستقبل في الحاضر، وينفتح على لانهائيّة الكينونة وأبديّتها، ذلك أنّه، في الانتباه للحاضر، لا تُستبعد فكرة الماضي والمستقبل إلّا حين ينجمُ عن استرجاع الإخفاقات الماضية أو الخوفِ من المتاعب الآتية شرودٌ للذهن أو قلقٌ أو أمل، أو على النقيض من ذلك، يأسٌ يحرفنا عن الانتباه الذي ينبغي أن نوليَه للحاضر.

لكنّ الحاضر نفسه، أو بالأحرى «الحضور» (Gegenwart) ، حين نعيره انتباهنا، لا ينفصل عن الماضي والمستقبل، من حيث أنه متّصلٌ بالحياة، بتدفّق الأشياء، وبتحوّل الواقع الدائم. لِنتذكّر ما كان يقوله غوته عن الراقصة التي «تعبُر بليونةٍ عجيبة من هيئة إلى أخرى [...]، بحيث أنّنا نرى في تلك اللحظة، في آن معا، الماضيَ والحاضر والمستقبل، فننخطف في حالة فوق أرضية».[2]

---

(1) Voyage en Italie, Rome, 27octobre1827, t. II, p. 735.

(2) Cf. plus haut, p. 28.

والماضي والحاضر هذانِ هما ما تلتقطه عين الفنّان في اللحظة التي يختارها. هكذا، ثمّة لحظات أثيرة، نلمح فيها استمرارية الماضي في الحاضر. فحتّى في «حاضر» اللقاء السعيد بين فاوست وهيلانة، يظلّ الماضي والمستقبل متّصليْن باللحظة الحاضرة اتّصالاً وثيقاً: يعيد فاوست هيلانة إلى أصولها؛ إلى أركاديا، فنلمح ولادة يوفوريون المستقبليّة. ودائماً ما كانت لدى غوته حساسيّة خاصّة تجاه حضور الماضي في الحاضر، فهو يلمّح في «*شعر وحقيقة*»، على سبيل المثال، إلى الشّعور الذي غالباً ما اختبره برؤية الماضي والحاضر مجتمعيْن في واقع واحد، أمام كاتدرائية كولن، مثلاً، الأمر الذي يمنح الحاضر شكلاً غريباً، بل شبحياً[1]، على نحوٍ ما، كما يقول. ويكتب كذلك حول المسلاّت الجنائزية التي رآها في فيرونا: ««حضور» تلك الحجارة الآنيّ يثير مشاعري بقوة»[2]، لِسببيْن في آن واحد: أنّ لتلك الصروح حضوراً مؤثّراً، وأنّها شيءٌ من الماضي في الحاضر.

لِنَعُد الآن إلى تصريحه لأكرمان، الذي ذكرناه آنفاً:

> تشبّث بالحاضر بقوّة، فكلّ ظرف، كلّ لحظة قيمتها مطلقة لأنها تمثّل أبديّة كاملة.

كثيراً ما يلّمح غوته إلى هذه العلاقة بين اللحظة والأبديّة، فيقول، مثلاً، في رسالة إلى أوغست فون بيرنستورف Auguste von

(1) Poésie et Verité, III, 14, p. 399.

(2) Cf. Plus haut; p. 29.

Bernstorff[1]: «إذا كان الأبديّ يبقى حاضراً لدينا في كلّ لحظة، فإنّنا لا نعاني من عابريّة الزمن». أو في هذه السلسة من أبيات قصيدته المعنونة بـ Vermachtnis (وصيّة): «لِيكُنْ العقل حاضراً في كلّ مكان تفرح الحياةُ فيه بالحياة»[2]. تلك النقطة التي تفرح فيها الحياةُ بالحياة هي تحديداً اللحظة الحاضرة. وتُكمل القصيدة: «عندها، يعثر الماضي على مادّته والمستقبل على وجوده المسبق، وتكون اللحظةُ أبداً». وفي *الديوان*[3]، تقول زليخة:

تقول ليَ المرآة: إنّي جميلة!
وتقولون إنّ الشيخوخة قدري
كلّ شيء ينبغي أن يظلّ خالداً في نظر الله
فاعشقوه فيّ، في طرفة العين هذه.

إذا ما اتّخذنا، إنْ جاز القول، زاوية نظر الإله، أيْ الطبيعة بحسب غوته، مُنتجة الصيرورة الأبدية، فإنّ جمال اللحظة أبديٌّ، من حيث أنّه برهة من هذه الصيرورة الأبدية، فأنْ تحبَّ جمال زليخة هو أن تحبَّ جمال الكينونة في لحظة.

ويمكننا القول إنّ كلّ لحظة هي «رمز» للكينونة، إذا ما تذكّرنا أنّ غوته قد عرّف الرمز بوصفه «التجلّي الحيّ في اللحظة لما

(1) Lettres à Auguste von Bernstorff du 17 avril 1823, dans Goethe Briefe, HA, t. IV, p. 63.
(2) Testament dans Poésies, t. II, p. 748; Divan occidental-oriental, p. 133.
(3) Ibid.

يتعذّر استكشافه «l'inexplorable»[1]. وينطبق مفهوم «ما يتعذّر استكشافه» على ما يعدّه غوته السرَّ العصيَّ على القول، الكامن في عمق الطبيعة وعمق كلّ واقع. إنّ عابريّة اللحظة ذاتها، وقابلية الفناء التي تتّسم بها، هما ما يجعلان من اللحظة رمزاً للأبديّة -«كلّ ما هو قابل للفناء رمز»[2]- لأنّ هذه العابريّة تكشف عن الصيرورة الكونيّة، عن التحوّل الأبدي الذي هو في الآن ذاته حُضور الكينونة الأبديّ: «يواصل الأبديّ سيره عبر الأشياء جميعها، فتشبّث بالكينونة مبتهجاً.»[3] فكلّ لحظة تَعبر وتبشّر بما هو قادم إلينا، وتتيح إمكانية خلقٍ جديدة في صيرورة الذات وفي صيرورة العالم. إنّها مثل الحياة، هدمٌ وخلق بلا انقطاع، أيْ جديدٌ يتجدّد بلا توقّف، إلى ما لا نهاية. ومُراد الإله، يقول غوته في «*شعر وحقيقة*»[4]، هو أن نبنيَ ذاتنا (Verselbstigen) ، أن نَتفرْدَن، من جهة، وألاّ يفوتنا، من جهة أخرى، في اندفاعات منتظمة، أنْ نتجردّ من ذاتنا (entselbstigen) ومن فرديّتنا. وتتّخذ هذه التيمة عند غوته أحياناً نبرة صوفيّة: «لكي يجد الفردُ نفسه في اللانهائيّ، يقبل أنْ يفنى طوعاً [...] فهجر الذّات لذّة أحيانا[5]». وهذا هو أيضاً معنى القصيدة الشهيرة Selige

(1) Maximen und reflexionen, S 752, HA, t. XII, p. 471 (Heker S 314).
(2) Faust II, acteV, vers 1204-1205, op. cit. , p. 1338.
(3) Testament, op. cit. , p. 746.
(4) Poésie et Vérité, livre VIII, p. 227.
(5) Un et Tout, dans Poésie, t. II, p. 656.

Sehensucht (حنينٌ مبارك) : «أريد أن أمجّد الحيّ الذي يطمح إلى الموت في اللّهب [...]. وطالما لم تفهم هذه: «مُتْ وكُنْ»، فلستَ سوى ضيفٍ غامضٍ على هذه الأرض المظلمة»[1].

إنّ المعنى النهائيّ لموقف غوته من الحاضر هو إذن أنّنا بالتركيز على الحاضر، على الوجود، لا نبلغ إلا في اللّحظةِ سعادةَ -وواجبَ- أن نوجد في الكون، والشعورَ العميق بالمشاركة والتماهي مع واقعٍ يتجاوز حدود الفرد:

عظيمٌ الفرحُ بالوجود - هنا (freude des Daseins)
وأعظم منه الفرح بالوجود ذاته (freude am Dasein)

إنّنا نبلغ هنا ذُرى الوعي بالوجود.

لكنّ غوته لا ينسى جانباً آخر من جوانب التركيز على الحاضر. إذ ينبغي أن نجتهد في كلّ لحظة في القيام بما يتطلّبه منا اليوم، حسب تعبير غوته (Forderung der Tages) أيْ القيام بالواجب[2] في اللحظة الحاضرة. ينطوي هذا الاجتهاد في أداء الواجب الحاضر، عند غوته، على شيء من القداسة، ففي *الديوان* مثلاً، يبدأ المسكين بارسي Parsi، معتنق الديانة الفارسية القديمة، التي يضطهدها المسلمون، وصيَّته لإخوته في الدين على النحو التالي:

---

(1) Cf. plus haut, p. 66.

(2) Maximen und reflexionen, S1088, HA, t. XII, p. 518.

والآن ها هي وصيّتي المقدّسة
أقدّمها لإرادة إخوتي وذاكرتهم
المواظبة على أداء الواجبات الشاقّة يومياً
ولا حاجة لكم بوحي جديد.[1]

الأمر الذي يعني أنّ الدِّين الحقّ يتمثّل في تنبّه المرء في كلّ لحظة إلى أداء واجبه اليوميّ؛ مهمّته على هذه الأرض.

وَلْنختم بالقول إنّ لمفهوم اللحظة الحاضرة عند غوته جانبين مختلفين لكنّهما متّصلان: فمن جهة، هنالك اللحظة الاستثنائيّة، الفرصة غير المتوقّعة التي يهبُها القدر، ومن جهة أخرى اللحظات اليوميّة التي ينبغي لنا أن نمنحها، مثل الفلاسفة القدماء، قيمةً لا نهائية، مستشعرين، في «حضورها»، مجرى الصيرورة وتجدّد الكينونة الأبديّين.

---

(1) Divan occidental-oriental, Livre du Parsi, p. 265. i.

II

النظرة من علٍ والرحلة الكونية

1. اللحظة والنظرة من علٍ

قلنا إنّه بالإمكان نَيْلُ بعض اللحظاتِ الاستثنائيّة عبرَ تأملّ الطبيعة. وكانَ غوته قد لّمح إلى واحدةٍ من هذه اللحظات في مقاله المكتوب عام 1784 بعنوان *الجرانيت*[1]. وينبغي، لفهم هذا النّص، أنْ نتذكّر أنّ الجرانيت، عند غوته، يمثّلُ أصلَ المملكة المعدنيّة كلّها؛ والاتّصال بالجرانيت هو بالتالي اتّصالٌ بالأرضِ الأصل:

يمكنني القول، جالساً على قمّة عارية، فيما نظرتي تعانق بقعة من الأرض واسعةً: «إنّك ترتاحُ هنا مباشرةً على ترابٍ يمتدُّ إلى أعماقِ الأرض، لا شيءَ يفصل بينك وبين العالمِ البدائيّ.» في تلك اللحظةِ، حيثُ قوى الأرضِ من جذبٍ وحركةٍ تمارسُ فعلها عليّ أيضاً، وحيثُ تأثيرات السّماء تحوطني عن قربٍ، يقودني ذلك كلّه إلى تأمّلاتٍ أعلى بعدُ حول الطبيعةِ [...]. هنا، على أقدم مذبح، على المذبحِ الأبديّ المَشيّدِ بلا أيّ وسيطٍ فوقَ أعمقِ ما في الخليقة، أقدّمُ قرباناً لكينونةِ

(1) ورد النّص الألماني في:

Goethes Werke, HA, t. XIII, p. 255-265.

الكائنات l'Etre des êtres: ألمسُ بدايات وجودنا الأولى الأشدّ رسوخاً، أنْظُرُ إلى العالمِ من علٍ، هذه الوديان الوعرةُ أو المنحدرة، وتلك المروج الخصبة التي أراها في البعيد، فتسمو روحي على نفسها، وهنالك فوق الأشياء كلّها، تمتلئُ حنيناً إلى السّماءِ التي باتت أقربُ إليّ.

إنّها لحظةٌ حبلى، تتّصل بالصيرورة الكونيّة كلّها، وبولادة الكون جُملةً. ففي اللحظة التي رأى فيها غوته التشكّلات الصّخريّة، رأى في الوقت ذاته العمليّة الطويلةَ التي ولّدَتها. وربّما تجدُر الإشارةُ إلى أنّ سوسير[1] Saussure قد رأى قبل ذلك بعدّة أعوام، أيْ عام 1799، عند تسلقه قمّة الكرامون Cramon، في سلسلة جبال المون-بلان، وهو يتأمّلُ السلسلةَ، رأى في الآن ذاته حركةَ اليابسة والبحر التي تمخّضت عنها تلك الجبال.

يختبر غوته إذن شعوراً بالاتصّال العميق مع الأرضِ والسماءِ في آنٍ معاً، يُترجمُ عنده دوماً بحركةِ سموٍّ للروحِ على نفسها. وهو يستخدم استعارات دينيّة لكي يصف ما هو نشوةٌ كونيّة، إن صحّ القول. فتُعرضُ صخرةُ الجرانيت بوصفها مذبحاً[2] يقدّمُ عليه غوته قرباناً ليس إلّا النّظرُ من علٍ، في آنٍ معاً، صوبَ العالمِ المرئيِّ وجماله، وعبر الخيال، صوبَ ولادة هذا العالمِ.

لقد سبق أن وجدنا هذه الصلّة العميقة بين اللحظة والنظرةِ من علٍ عند الحديث عن حركاتِ الراقصةِ من العصر القديم، التي

---

(1) B. Saint-Girons, Le Sublime de l'Antiquité à nos jours, Paris, p.96.

(2) نعثرُ مجدّداً على صورةِ الجبلِ بوصفه مذبحاً في قصيدة:
Voyage dans le Harz en hiver, dans Poesies, t.I. p370-371

كانت تجعلنا نلمح في اللحظةِ نفسها الماضي والحاضر والمستقبل، وتنقُلنا إلى حالةٍ فوقْ أرضيّة. ومردّ ذلك أنّ النظرةَ من علٍ (Blick von Oben[1]) تُتيحُ بطرفةِ عينٍ (Augen-blick[2]) ، أيْ في لحظةٍ واحدة، رؤيةَ كُلٍّ شاسع. ويصدق هذا على الشاعر بقدرِ ما يصدق على العالِم، مثلما سنوضّحُ في مناسبة أُخرى.

تتكررّ تيمةُ النّظرةِ من علٍ مراراً عند غوته إذن، تكراراً يتّسم بتناغم ثريّ؛ ولكنْ لكي ندرك معناها تمام الإدراك، علينا، كما هو الحال بشأن التركيز على الحاضر، أنْ نضعها هي أيضاً في منظورِ التقليد القديم الغربيّ.

2. النظرة من علٍ في العصر القديم
قممٌ وتحليقٌ خياليّ

أكّد هانز بلومينغبيرغ[3] Hans Blumengberg، على إثر جاكوب بيركهاردت[4] Jakob Burckhardt، أنّ أهل العصريْن

---

(1) بالألمانيّة في الأصل. المترجم.

(2) بالألمانية في الأصل. المترجم.

(3) H. Blumenberg, la légitimité des Temps Modernes, Paris, 1999, p. 193 (Die Legitimität der Neuzeit, Frankfort -sur-le-main), 1996, p. 336, n. 247.

(4) J. burchkhardt, *Griechische*. Kulturgeshichte, III, 2, dans Gesammelte Werke, t.VI, p.82.
نعثر على نقد لرأي بيركهارت في:
G.Pochat, Figur und Landschaft. Einehistorische Interpretation der Landschaftsmalerie, berlin, 1973, p.182ss

القديم والوسيط اختبروا ربّما رادعاً حقيقيّاً عن رؤية العالمِ من علٍ أو عن تقديمه بوصفهِ مرئيّاً للبشر من علٍ. وربّما كان هذا (الطابو) ناجماً عن الطابع المقدَّس لقمم الجبال، وعن الخشيةِ منها، التي كان يشعر بها الإنسانُ البدائيّ. فالمقامُ الطبيعيّ عند القدماء هو في الأسفل، على الأرجح، والاتّجاه الطبيعيّ للنظرة لديهم هو من الأسفلِ إلى الأعلى، باعتبارِ أنّ الإنسانَ بطبيعته كائنٌ «متأمّلٌ للسماء». وعليه، ينبغي ربّما أن يُعدّ صعود بيترارك Pétrarque إلى قمّة فنتو Ventoux، في 26 نيسان 1336، منعطفاً تاريخيّاً جذريّاً للروح البشريّة، وفتحاً حقيقيّاً. فهذا الحدث يكشف ربّما عن جسارةِ الإنسانِ الحديث[1]، مع احتفاظه في الوقت ذاته، وفقاً لتعليق بيترارك عليه، بآثارِ جوانيّةِ الإنسانِ القديم.

نحن هنا، للأسف، أمام زعمٍ متعسّفٍ كلّ التعسّف. وفي هذا الشأن، لن يكون من المغالاة في شيء أن نحذّر من تبسيطات علم النفس التاريخيّ الذي ينزع إلى الرّغبةِ في تحديد لحظاتٍ أو منعطفاتٍ حاسمةٍ في تاريخ السيكولوجيا الجمعيّة. إنّه لمن المدهشِ أنْ ترى كلّ حالات العمى، إنْ صحّ التعبير، التي ينسبها المؤرّخون إلى الإغريق: فلا بدّ أنّ هؤلاء كانوا يجهلون الزّمن الخطيّ والتطوّر، ولا بدّ أنّهم

(1) حول المشاعر التي يلهمها الجبلُ للإنسانِ الحديث، انظر:

M. H. Nicholson, Mountain Gloom and Mountain Glory, The Development of the Aesthetics of the Infinite, Cornell University, 1959.

أولوا أهميّةً ضئيلة إلى التعارضِ بين الأعلى والأسفل، مثلما يعتقدُ جاكْ لوغوف[1] Jacques le Goff مثلاً:

في النظام الذي اتَّبَعَته المسيحية لتحديد اتجاهات الفضاء الرمزّي، وبينما كان قدماء الإغريق والرّومان قد أولوا مكان الصدارة لثنائيّة اليمين-الشّمال المتعارضة، آثرت هي مبكّراً جداً أن تمنح الامتياز، مع احتفاظها بقيمة كبيرةٍ لهذا الثنائي المتضاد (عن يمين الله)[2]، لنظام ثنائية الأعلى- الأسفل.

وأعتقد أنّ النصوص التي سنوردها ستكشف، بوضوح، عدمَ دقّةِ هذه المزاعم.

لقد كانت النظرةُ من علٍ ضرورةً حيويّة وأبعد شي عن أن تكون محرمّاً. وكانَ الإنسانُ القديمُ يسعى إلى القمم، لما لهاَ من نفع في حياته اليوميّة ولأهميّتها الإستراتيجيّة. ففي قصائد هوميروس، غالباً ما يُذكر برجُ المراقبة (skopié)[3] الذي يسمح بالرصد عن بعد. هكذا يتحدّث هوميروس[4] عن راعي المِعزى، الذي من علوّ مَرقبه، يرى غيمةً قادمةً من البحرِ يدفعها زيفيروس (إله ريح

(1) Jacques le Goff, la Naissance du Purgatoire, Paris, 1981, p.11.

(2) إشارة إلى العبارة التي ترد في ختام إنجيل مرقس: «وبعدما كلّم الربُّ يسوعُ تلاميذَه، رُفع إلى السماء وجلس عن يمين الله.» (المترجم).

(3) بالإغريقيّة في الأصل وتعني مرقب أو برج مراقبة- المترجم.

(4) Homère, Iliade, IV, 275-276.

الشمال)، فيقرّرُ أنْ يرجع بقطيعه. كما يلمّحُ هوميروس أيضاً إلى الحارس الذي يرصدُ من نقطةٍ شاهقةٍ سطح البحر، ويُجري التشبيه التالي متحدّثاً عن أحصنةِ هيرا[1] Héra:

> كلّ ذلك الفضاء الضبابيّ يسلم نفسه لعناق نظرة الرّجل الجالسِ على قمّةِ مرقبٍ يرصد البحرَ نبيذيَّ اللون، كلّ ذلك الفضاء تلتهمه سريعاً خيولُ الإلهاتِ الصواهلُ.[2]

من الجليّ أنّ الأمرَ لا يتعلّقُ هنا بخيالٍ شعريّ، بل بتجاربِ الحياةِ اليوميّة، تجاربِ الرّاعي أو الحارس. إنّنا لا نعثرُ في الميدان الأدبيّ، بدءاً من قصائدِ هوميروس وحتّى نهاية العصر القديم، على أيّ أثرٍ لمحرّمٍ موضوعُه النظّر من علٍ، حسب ما يذهبُ إليه كلّ من بيركهاردت وبلومنبيرغ، بل على العكسِ تماماً، فإننا غالباً ما نجدُ وصفاً لمشاهدَ عظيمة التقطتها النّظرة من علٍ. ففي القرن الثالث قبل الميلاد، يصفُ أبولونيوس الرّودسيّ[3] صعود جاسون[4] Jason

---

(1) هيرا من آلهات الأولمب وفقاً للأساطير الإغريقيّة، ابنة كرونوس وريا، أخت زيوس ثمّ زوجته، اشتهرت بغيرتها الشديدة عليه وانتقامها من عشيقاته وأبنائه اللاشرعيّين - المترجم.

(2) Ibid, V, 770-772.

(3) Apollonius de Rhodes, Argonautiques, I, 1112-1116.

(4) جاسون أحد أبطال الميثولوجيا الإغريقية، قام برحلة عظيمة لأخذ الصوف الذهبي من كولخيس كشرط لاستعادة عرش أبيه، وقد بنى السفينة «أرغو» بمساعدة إلهيّة من أجل القيام بهذه المهمّة - المترجم.

إلى قمّة دينديمون[1] Dindymon والمنظر الشامل الذي يتأمّله من أعلى تلك القمّة:

> أمامهم، تبدو مَراقبُ الماكريانيّين[2] Macriens وكل البلادُ الواقعةُ قبالة طراقيا (Thrace) وكأنها في متناول اليد، وقد تراءى خلل الضباب، مصبّ البوسفور، ومرتفعاتُ ميسيا Mysie، وعلى الجهةِ المقابلةِ سريرُ نهر آيسبوس Aispos ، ومدينةُ أدراستيا وسهلها.

إنّنا نحسّ أنّ الشاعر يسردُ تجربةً تكادُ تكون مألوفة. فمن أعلى الجبل، نرى المراصدَ، ومراقب الناسِ الآخرين. يعرفُ الشاعرُ أنّه، من أعلى قمّة جبلٍ ما، يتولّدُ لدينا انطباعٌ بأنّنا نرى عن قرب أشياءَ بعيدة، يُمكنها أنْ تتبدّى أيضاً خلل الضباب. يكتفي الوصفُ بتعدادِ المعالمِ الجغرافيّةِ وذكر أسمائها[3]، لكنّنا هنا، بلا جدالٍ، في حضورِ نظرةٍ من علٍ تماثلُ في طبيعتها نظرةَ هوميروس. أمّا أريستوفان[4]، فقد جعل الجوقةَ في مسرحيّته «السُّحب» Les Nuées تغنّي:

---

(1) في الميثولوجيا الإغريقية، جبل يقع شرق فريجيا، اختلف المؤلّفون القدامى في تحديد موقعه بدّقة. (المترجم).

(2) نسبة إلى فولفيوس ماكريانوس، وهو أحد الطُغاةِ الرومان الثلاثين الذي اغتصبوا العرش الروماني في القرن الثالث الميلاديّ. (المترجم)

(3) حول النظرةِ من علٍ والجغرافيا انظر الصفحات المخصصة لهذا الموضوع في:

Chrs. JACOB, La Description de la terre habitée de Deny s d'Alexandrie ou la leçon de géographie, Paris, 1990. p.23-28.

(4) Aristophane, Nuées, vers 257-290.

سحبٌ أبديّات، نغدو مرئيّاتٍ، نحنُ الأبخرة رشيقة الحركة، نتركُ أبانا المحيط ذا الصخب المدوِّي ونبلغ قِمم الجبال الشاهقة المكسوّة بالأشجار، لنشاهد من هناك المراقب [أو القِمم] التي تتراءى في البعيد، والمحاصيل والأرض المروية جيّداً والأنهار الإلهيّة بمياهها الضاجّة والبحر بهديره المكتوم؛ لأنّ عين الأثير تسطع بلا هوادة في بريق أشعّته. لكننا نبدّدُ الضباب الرّطب الذي يحجب أشكالنا الأبديّة، وبنظرةٍ واحدةٍ تَرى من بعيد، نتأمّل الأرض.

لقد كان البحثُ عن القمم المرتفعة، وصعودُ الجبال أمراً معتاداً في حياة الناس اليوميّة، خاصّة في نهاية الحقبةِ الهلينستية والعصر الرّوماني، حيثُ نعثرُ على عدد متزايدٍ من الشّهادات حول الأهميّة الكبرى التي كان البشرُ يولونها للنّظرةِ من علٍ. فقدْ بُنيت المنازلُ في الأمكنةِ المرتفعة كي يتمكّنَ ساكنوها من أنْ يعانقوا بنظرتهم آفاقاً واسعة. ولدينا بهذا الخصوص شهاداتِ سينيكا Sénèque، والشاعر مارسياليس Martial، والكاتب بلينيوس الأصغر Pline le Jeune، والشاعر ستاتشيوس Stace، وقد امتدّ هذا النّهجُ إلى الحقبةِ البيزنطيّة، حيثُ نجده في بعضِ قصائد الأنطولوجيا البلاطينيّة[1][2] Anthologie Palatine.

(1) يطلق عليها أيضاً اسم الأنطولوجيا الإغريقية وهي مجموعة من القصائد والإبيغرامات الإغريقية تعود للفترة الممتدة من القرن السابع قبل الميلاد إلى سنة 600 بعد الميلاد، عثر عليها سنة 1606 في مكتبة هايدلبرغ البلاطينية. (بلاطيني: صفة تطلق على كبار الموظفين في بلاط إمبراطوري). (المترجم)

(2) Sénèque, Lettres à Lucilius, 89, 21; Martial, Épigrammes, IV, 64 ; Pline le Jeune, Lettres, V, 6 et II, 17; Stace, Slives, II, 2; Anthologie Palatine, IX, 808.

وفقاً لبيركهاردت وبلومنغبيرغ، لم يكن إنسانُ العصر القديم ليصعدَ الجبال، في أحسن الأحوال، إلّا ليشيّد عليها المعابد. لكنّنا هنا أيضاً نجد شهاداتٍ رسميّةً تثبت لنا عكس ذلك. ونبدأ بالقرن الأول بعد الميلاد، حيثُ يطلبُ سينيكا[1] من لوسيليوس Lucilius أنْ يصعد إلى قمّة جبل إتنا[2] Etna، بغية القيام بمعاينات فيزيقيّة. وقد تحقّق هذا الصعودُ إلى إتنا أيضاً في بداية القرن الثاني بعد الميلاد على يد الإمبراطور آدريان، تحديداً عام 125. يروي لنا كتاب «التاريخ الأوغسطي»[3] L'Histoire Auguste، أنّ الإمبراطور قد صعد قمّة إتنا كي يشاهدَ شروق الشّمس، التي كانت، كما كان يُقال، تبدو متعدّدة الألوان مثل قوس قزح. ثمّ إنه قد صعدَ، للغاية ذاتها، قمّة كاسيوس بالقربِ من إفْسوس[4] Éphèse عام 124[5]. وقد كان الصّعودُ- وفقاً لما كتبَ المؤرخ أميانوس مارسيليانوس[6] Marcellin في نهاية القرن الرابع بعد الميلاد- تقليداً سارياً في أنطاكية. يقول مارسيليانوس بخصوص الإمبراطور جوليان:

---

(1) Sénèque, Lettres à Lucilius,79,2.

(2) إتنا (وكان اسمه العربيّ جبل النار): بركان نشط على الساحل الشرقّي من صقلية-المترجم.

(3) Histoire Auguste, Vie d'Hadrien, 13, 3.

(4) أعظم المدن الإغريقيّة القديمة في الأناضول، وتقع في منطقة ليديا-المترجم.

(5) Ibid, 14, 3.

(6) Ammien Marcellin, Histoires, XXII, 14, 4-6.

في اليومِ الذي حدّده ذلك العُرف، وفيما كان يصعد جبل كاسيوس، القِمّةَ الحرجيّةَ، حيثُ يَرى المرءُ مع صياحِ الدّيك شروقَ الشمس، لقي رجلاً ساجداً.

لا تندرج حالات الصّعود عندِ لوسيليوس وآدريان وجوليان في باب الغرائب السّياحيّة أو التمارين البدنيّة، بل هي تمارينُ فلسفيّة ودينيّةٌ في آنٍ معاً: مزاولة الفيزيقا وتأمّل العالم. تحدّثتُ عن حالات الصّعود الشهيرة، لكنّ بعضَ النصوص يجعلنا نستشفُّ أنّ الناسَ كثيراً ما كانت تمارس هذا النّوع من الاستكشاف. فمثلاً، يسردُ لوكريتيوس[1] Lucrèce عدداً من المشاهداتِ خلال عمليات التسلّق:

تضرب الريحُ الأماكنَ المرتفعةَ طوال الوقت، وهو ما تبيّنه لنا الوقائع ذاتها وتشهدُ به حواسّنا حين نصعدُ الجبال الشاهقة.

وهو يعرفُ أنّنا نعثر في أعالي الجبال على أثارٍ عديدةٍ تخلّفها الصواعق، وقد حدث أنْ استخدمَ الصّدى كي ينادي رفاقه الذين ضلّوا طريقهم أثناء الصعودِ ذات مرّة. وقد سمِعَ أحدهم يقولُ إنّه على قمّة إيدا[2] Ida، تُرى، مع بزوغ الفجر، أضواءٌ متفرّقةٌ لا تلبث أن تتوحّدَ في ما يشبهُ كرةً فريدةً وتشكّل قرصاً كاملاً. وجاء على وصف هذه الظاهرةَ أيضاً ديودور الصِّقليّ[3] في القرن الأوّل

(1) Lucrèce, De la Nature, VI, 468-469; VI421-422.

(2) جبل إيدا في جزيرة كريت – المترجم.

(3) Diodore de Sicile, Bibliothèque Historique, XVII, 7, 6.

الميلاديّ. تُظهرُ هذه الأمثلةُ جميعها إذن أنّ الأمر لم يستوجب انتظار حلول القرن الرابع عشر الميلاديّ وصعود بيترارك إلى قمّةٍ فنتو كي يجرؤ البشرُ على النّظر إلى الأرضِ والسّماءِ من قمّةِ جبل.

غيرَ أنّه بإمكانِنا أيضاً النّظرُ إلى الأرضَ محلِّقِين أو محوِّمِين، أو على الأقلّ يمكننا تخيّل ذلك. ويبدو أنّ الرحلة الجويّة المتخيّلةَ هذه كانت حكراً على الآلهة. هكذا يصفُ أبولّونيوس[1] تحليقَ إيروس صوبَ الأرض:

> غادر إيروس بساتين زيوس الخصبةَ، ووصلَ إلى بوابات الأولمب وسلك الدّربَ الذي يهبطُ من القبّةِ الأثيريّة نحو الأرض، لمَح بدايةَ تلك الجبال الشاهقةَ التي تضيعُ قممها في الغيوم، ومن حيثُ تقذف الشمس بأوّل أشعّتها على الأرض. ومن ثمّ، مخترقاً المدى الجويّ الرّحب، تراءت من تحته الأريافُ الخصبةِ، والمدنُ المعمورة، والأنهارُ المقدّسة، والجبال، وأخيراً البحر الذي يبسطُ هيمنته حول اليابسة.

وعلى نحو ما أشار أ. ج. فيستوجيير[2] *A-J. Festugière*، فإنّ ملاحظةً لأحد الشارحين في هامش المخطوط تُشيرُ إلى أنّ أبولّونيوس قد قلّد الطريقة التي ذكر بها الشاعر إيبكوس Ibykos، في القرن السادس الميلاديّ، اختطافَ غانيادس Ganymède،

---

(1) Apollonius de Rhodes, Argonautiques, III, 154-184.

(2) A-J. Festugière, La révélation d'Hermès Trismégisie, t. p. 445, n. 6.
(الصفحات441-459 ذاتُ أهميّة شديدة فيما يتعلّقُ بالمسألة التي تشغلنا) .

محمولاً على نسرِ زيوس إلى الأولمب. وقد احتُفِظِ ببيتٍ واحدٍ من قصيدة إبيكوس هذه: «حلَّقَ فوقَ هاويةٍ غريبةٍ عليه[1]»، ما يحمل على الافتراضِ بأنّ الشاعرَ كان يحاولُ أنْ يصفَ غرابةَ تجربةِ التحليق في الفضاء.

ولكنْ ألا تكون التقنيةُ البشريّة قادرة على نيل هذا الامتياز المشترك بين الآلهةِ والطيور؟ كان النّاس يتخيّلون أنّه، في كريتٍ أسطوريّة، حدثَ أن هرب التقنيُّ العبقريُّ ديدالوس مع ابنه إيكاروس، من المتاهةِ التي كانَ محبوساً فيها، وذلك بأنْ صنع أجنحة واستخدمها، وهكذا استطاع أنْ يهبطَ في صقلية، لكنّ إيكاروس، في جرأة شبابه، اقتربَ أكثرَ ممّا ينبغي من الشّمس، فسقط في البحر، لأنّ الحرّارة أذابَت الشّمعَ الذي كانَ يثبّتُ ريشات جناحيه معاً[2].

3. المعنى الفلسفيَ للنظرة من علٍ عند قدماء الفلاسفة

النّظرةُ من علٍ عند قدماء الفلاسفة تمرينٌ للخيالِ يظهرُ فيه المرء وكأنّه يرى الأشياء من نقطةٍ مرتفعةٍ، يبلغها بأن يرتفع عن الأرض، غالباً بفضل تحليق الرّوح في الكون. وثمّة أدبيّاتٌ قديمة

(1) Ibid, p. 445, n. 6.

(2) Fr. Frontisi-Ducroux, Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce antique, Paris, 2000 (1er ed, 1975.

وفيرة تتعلّق باستعارة تحليق الرّوح هذه[1]. ومن منظورنا الحالي، لن أذكر سوى النّصوص ذات الصّلة بالنّظرةِ المصوّبةِ نحو الأرض أو نحو **الكلّ**، أو بالحركة صوب اللانهائيّ. وفي الحقيقةِ، يمكنُ أنْ نلحظَ أنّ حركة الارتقاء التخيّلية إلى الأعالي مُستلهمةٌ من الرّغبةِ في الغوص في كليّة الوجود، بل في ما هو أبعد من تلك الكليّة: في الأبديّة. وكما يقول مؤلّف[2] Traité du sublime, (رسالة حول الجليل) :

حتّى الكونُ كلّه لا يكفي تأملّ الإنسان وتفكّره. لكنّ أفكاره غالباً ما تتجاوز حدود العالم الذي يحيطُ به.

تتطابق النّظرةُ من علٍ إذن مع اقتلاعٍ يحرّرُ المرء مِنَ الأثقالِ الأرضيّة. لكنّ ذلك لا ينفي وجود وجهةِ نظرٍ نقديّة تجاه ضآلةِ ما يثيرُ شغفَ غالبية البشرِ وسخفه.

يرسم أفلاطون في محاورته «الثياتيتوس» Le Théétète 173c، صورة للفيلسوف قائلاً:

---

(1) يطرحُ تصوير تحليق الروح، عند بعض المؤرّخين، مسألةَ احتمالِ التأثر بالشامانيّة Chamanisme. وقد تناولتُ هذه المسألة في كتابي:
Qu'est-ce que la philosophie antique?, Paris, 1995, p.276-289.
وكذلك في مقال:
"Shamanism and Greek Philosophy", H. P Frankfort et R. Hamayon (ed), The concept of Shamanism, Uses and Abuses Budapest, 2002, p. 385-402.

(2) Du sublime, XXXV, 2-3, p. 50.

إنّ جسده وحده يتموضع في المدينةِ وفيها يقيم، أمّا فكرُه الذي يعدُّ كلّ الأشياء هنا على الأرض دنيئةً وباطلة، فيجولُ محلّقاً في كلّ مكان؛ مثلما يقول بيندار: «تحت الأرض» ليقيس سطحها، و«فوق السماء» ليتأمّل النجوم، وفي كلّ مكان، متفحّصاً أغوار طبيعةِ كلِّ كائن من الكائناتِ، من دون أنْ يهبط إلى أيِّ شيءٍ قريبٍ منه.

وعن الفيلسوف يكتب أفلاطون أيضا في كتابه الجمهوريّة (VI,486a) :

ينبغي أن تكون نفسٌ كهذه أبعد ما تكون عن الوضاعة، فضآلةُ الروح ليستْ خليقةً بنفسٍ تسعى بلا كللٍ إلى إدراك الإلهي والإنسانِي معاً، في كليّتهما وكونيّتهما [...]. لكن أتظنُّ أنّ الرّوح التي خُصّت بسموّ الفكرِ وتأمّل كليّة الزمن والكينونةِ ستجدُ في الحياةِ البشريّة أمراً ذا بال؟ [...] إنّ مثل هذا الإنسان لن يرى في الموت أمراً مخيفاً.

نتبيّن هنا جيّداً تصوّراً للتحليقِ فوقَ الأشياء الأرضيّة، لكنّنا لا نجد عند أفلاطون وصفاً مفصّلاً للنّظرةِ من علٍ بوصفها تمريناً روحيّاً. غيرَ أنّ هذا النوعَ من الوصفِ يظهرُ في التقليد الأفلاطونيّ. فلا شكّ أنّ شيشرون[1] Cicéron يطرح في حلم سكيبيو Songe de Scipion هذه التجربةَ على أنّها عيشتْ في الحلم، لكنّ المؤلّفَ وقارئَه يجعلان منها تمريناً روحيّاً، الأولُّ بتأليفه الحلم، والثاني بقراءته نصّ هذا الحلم. ينطوي هذا التمرين على تخيّلِ رؤيةِ السماء والكواكبَ والأرضِ، التي يُمكنُ أن تُرى من فوق مجرّةِ درب التبانة. إنّ الكونَ

(1) Cicéron, République, VI, 9-29.

بأسره هو ما تعانقه النظرةُ إذن من هناك: المداراتُ التّسع حيثُ أبعدها هو الإله ذاته، والنجوم، والكواكبُ، وأخيراً الأرضُ بجبالها وأنهارها ومحيطاتها. في تجربةٍ مثل هذه، يسعى الفردُ جاهداً إلى أنْ يعيد وضع نفسه داخل الكلّ؛ وربّما أمكن القولُ إنّ الأمر يتعلّقُ بفيزيقا معيشةٍ ومُستَبطَنةٍ، وهي تجربةٌ تجعلُ الروحَ تُدركَ ضآلةَ الشؤون البشريّة، وعبثيةَ المجد، والمعنى الحقيقيَّ لمصيرِ الإنسانِ، المدعوِّ للعيش، لا على الأرض، بل في شساعةِ الكون.

ويصفُ فيلون السّكندريّ Philon d'Alexandrie في بداية القرن الأوّل الميلاديّ تجربته الفلسفيّة[1] قائلاً:

كان لديّ انطباعٌ بأنّني مرفوعٌ دوماً في الجوّ، مدفوعاً بإلهام إلهيٍّ يتملّك روحي، وأنني أدور بصحبةِ الشمس والقمر، وبصحبةِ السماء أيضاً والكون كلّه. هكذا، إن انحنيت من علٍ، من ذلك الأثير، وأرسلتُ نظرَ روحي كما من أعلى مرقبٍ (skopia) ، يكون بمقدوري أنْ أتأمّل المشاهد التي لا تحصى، تعرضها لي الأشياءُ كلّها على الأرض، فأهنّئ نفسي على إفلاتي، بالقوّة، ممّا يلازم الحياة الفانية من مصائب.

هذه المرّة، ينطلق تحليق الروح عند الأبيقوريّين عبرَ الفضاءِ اللانهائيّ والعوالم المتعدّدة. فالعالم الذي نراه ليس في نظرهم سوى

(1) Philon d'Alexandrie, De Specialibus legibus, III, 1-2 (Trad. Moses) .
وسنقارنُ أيضاً بينه وبين ibid, II,644، متحدّثاً عن الحكماء، ومواطني العالم.

واحدٍ من تلك العوالم التي تتمدّدُ في الفضاء والزمانِ اللانهائيّين. فيتحدّث مثلاً أحدُ الأبيقورين عند شيشرون[1] عن:

تلك الفضاءات التي لا تحصى، اللانهائيّة، التي تحلّق فيها الروح وتتمدّد كي تجوبها في كلّ اتجاه، بحيثُ لا تُصادفُ فيها أيّ معلمٍ أو حدٍّ يمكن أنْ تتوقّف عنده.

ويقولُ لوكريتيوس[2] عن أبيقور:

لقد تقدّمَ بعيداً جدّاً إلى ما وراء حواجز العالمِ الملتهبةِ وطاف بروحه وفكره **الكلَّ** الذي لا حدود له.

وبشأن البحثِ عن المعرفة:

بما أنّ الفضاءَ يمتدُّ لا نهائيّاً في ما وراء حدودِ عالمنا، فإنّ الروحَ تسعى لمعرفةِ ما يوجدُ في تلك الشساعةِ حيثُ في وسع العقل أن يغوص بنظره كما يشاء، وحيثُ بمقدور اندفاع الروحِ الحرّ أن يحلّق بعيداً.

أو كما في موضعٍ آخر:

تتباعدُ جُدرانُ العالمِ، فأرى الأشياءَ تتجلّى في الخلاء اللانهائيّ.

(1) Cicéron, De la nature des Dieux, I, 21, 54.

(2) Épicure, De la Nature, I, 72-74; II, 1044-1047; III, 16-17.

وقبلَ أنْ يأتيَ لوكريتيوس على ذكرِ لانهائيّةِ مجموعِ الأشياءِ ومدى ضآلةِ ما يحيطُ بنا من سماءٍ وأرضٍ مقارنةً بهذا اللانهائيّ، ينبّه القارئ إلى التالي:

ها هنا يجب عليك أنْ تُلقيَ نظرةً تذهبُ بعيداً وتَرى من علٍ، يجب أنْ تنظرَ إلى البعيد وفي كلّ اتجاه.

يتعلّقُ الأمرُ لدى الأبيقوريّين إذن، بلذّةِ الغوصِ في اللانهائيّ، في ما لا يحدّ. وفي هذا اللانهائيّ أيضاً يمتدُّ تحليقُ الفكر والنّظرةُ من علٍ عند الرّواقيّين، وهو ما يشهدُ به سينيكا[1]: «كم هو طبيعيٌّ بالنسبةِ للإنسانِ أنْ يبسطَ روحه في اللانهائيّ»، وكذلك ماركوس أوريليوس[2]: «تمتدّ الرّوحُ في لانهائيّة الزّمن اللامتناهي». لكنْ عند الرواقيّين، ليسَ هنالكَ سوى كونٍ متناهٍ، بما أنّ اللانهائيّة ليست سوى لانهائيّة الزمن الذي يتكرّر فيه الكونُ المتناهي نفسُه تكراراً لا نهائيّاً.

وربّما أمكننا القول إنّ هذه النظرةَ من علٍ، عند الأفلاطونيّين والأبيقوريّين والرّواقيّين، هي ضربٌ من الممارسةِ العمليّة؛ تمرينٌ في الفيزيقا، من حيثُ أنّ الفرد يتّخذ موقعه من خلالها، مستعيناً بالمعارفِ الفيزيقية، بوصفه جزءاً من كليّة العالم أو من لانهائيّة العوالم. وهذه الرؤيةُ تمنحُ الفيلسوفَ البهجة وسلام النفس. يؤكّدُ

(1) Sénèque, Lettres à Lucilius, 102, 21.

(2) Marc Aurèle. Écrits pour lui-même, XI, 1.

أبيقور أنّنا ما كنّا لنحتاجَ أن ندرس الطبيعة لولا الخوف من الآلهةِ ومن الموت، الذي يكّدر عيشنا.[1]

> تملِك النفسُ، كما يقول سينيكا[2]، في هيئتها التامةِ المكتملةِ، الخيرَ الذي يُمكنُ أنْ يبلغه الشّرطُ الإنسانيّ حينما تبلغُ الأعالي، إذ تدوس تحت قدميّها الشّر كلّه، وحين تصلُ إلى أعمق ما في الطبيعة. ويطيب لها التحليق بين النجوم.

وقد تكونَ النظرةُ من علٍ أيضاً نظرةً بالغة القسوة تُلقى على ضآلةِ ما يثيرُ شغفَ البشرِ وسخفه، ذلك أنّه من منظور الرؤية من علٍ، ليستْ الأرضُ سوى نقطةٍ بالنسبةِ إلى شساعةِ الكون أو الأكوان. «بدت لي الأرضُ صغيرةً للغاية، حتّى أنّني خجلت من [حجم] إمبراطوريّتنا الرومانيّة»، يقولُ سكيبيو سارداً حلمه، كما أوردَ شيشرون[3]. وتحضر تيمة نقد أهواء البشر هذه، من وجهةِ نظرٍ علويّة، بانتظام وعلى نطاق واسع لدى جميع المدارس الفلسفيّة، وعلى وجه الخصوص، كما سنرى، في الموروث الكلبيّ (cynique) ؛ ولا تخلو هذه التيمة من بعض الازدراء للعوام. يقولُ فيثاغوروس الذي يظهرَ في نهاية كتاب أوفيد *التحوّلات*[4]:

---

(1) Cf. les textes dans P. Hadot, Qu'est-ce que la philosophie antique?, op. cit, p. 185.
(2) Sénèque, Questions naturelles, I, Prologue, § 7.
(3) Cicéron, la République; VI; 16, 16. Cf. Sénéque, Questions naturelles, prologue *§ 11-12;Marc Aurèle, Ecrits pour lui-même, VI, 36*, 1et XI, 12.
(4) Ovide, Métamorphoses, XV, 147-151.

أودّ أنْ أشقّ طريقي بين النجوم العالية، أودّ أنْ أهجرَ الأرض، هذا المقامَ الخامل، أنْ تحملني السّحب، فأدوس بقدميّ كتفيْ **أطلس** الجبّار؛ ومن هناكَ، من علٍ، سأرى البشرَ يهيمون على وجوههم، بلا هدْيٍ، مرتجفين، لعجز عقولهم أمام فكرة الموت.

ونجدُ نظرة الازدراء ذاتها عند لوكريتيوس[1]:

لا شيءَ أعذب من أنْ يحتّل المرء الأماكن العالية المحصّنة التي شُيّدت بعلم أهل الحكمة، مناطق السّكينة تلك، حيثُ يمكنه أنْ يهبط بنظراته نحو البشر الآخرين، فيراهم يهيمون في كلّ اتجاهٍ، يفتّشون على غير هدىً عن سبيل الحياةِ.

في كتابِ سينيكا ***مسائل طبيعيّة***[2]، تُدركُ روحُ الفيلسوف، من أعلى السماء، ضآلةَ الأرضِ وتفاهةَ التّرفِ المصطنع وعبثيّةَ الحربِ التي تُشنُّ للدفاعِ عن حدودٍ صغيرة جدّاً، فيُشبّهُ الجيوشَ البشريّة بأسراب النّملِ. أمّا عند ماركوس أوريليوس، فيتّخذُ موضوعنا شكلاً يتّسمُ على وجه الخصوص بالواقعيّة:

على من يريدون الحديث عن البشر، أن ينظروا إلى الأشياء الأرضيّة، كما لو كانوا في مكانٍ شاهقٍ، ينظرون من أعلى إلى أسفل: قطعانٌ، جيوش، حقول، أعراس، طلاقات، ولادات، وفيات، صَخبُ محاكم، أريافٌ مهجورة، مناحات، وأخيراً نظامُ الأضداد المتناغم [...]. أنظر من علٍ: تجمّعاتٌ من حشودٍ بالآلاف، أعيادٌ لا تحصى، وجميع أشكال الإبحارِ في العاصفةِ وفي الهدأة، أشياءُ متنوعةٌ تولَدُ،

(1) Lucrèce, De la nature, II,7-10.

(2) Sénèque, Questions naturelles, I, prologue§ 7.

وتتسابقُ، وتختفي [...]. فليكنْ حاضراً في ذهنك أنّكَ إذا تأمّلتَ من علٍ -في حالِ رُفعتَ فجأةً إلى الجوّ- الأشياءَ البشريّةَ وحقيقتها، فلسوفَ تزدريها حينَ ترى كم هو هائل عدد القاطنين وسطَ الكائناتِ الجويّة والأثيريّة[1].

هذا السّعي إلى النّظرِ إلى الأرضِ من علٍ يسمح إذن بتأمّلِ الواقعِ الإنسانيّ -في جوانبه الجغرافيّة والاجتماعيّة كافّةً- كضربٍ من هيجانٍ لا اسم له، وبإعادةِ وضعه ضمنَ الشساعةِ الكونيّة. وهكذا تُردّ الأشياءُ التي لا تعتمدُ علينا، ويسمّيها الرواقيون «اللّاّفارقة»، مثلَ الصّحةِ والمجدِ والغنى والموت -منظوراً إليها من زاوية نظر الطبيعةِ الكونيّة- إلى أحجامها الحقيقيّة.

إنّ من غير المُستبعدِ أنْ تكون نصوص ماركوس أوريليوس هذه قد تأثّرت بنماذجَ من الموروث الكلبيّ، إذ يمكننا في الحقيقةِ أنْ نلحظَ بعضَ الشبه بين وصفِ الأرضِ من علٍ، كما يقترحه، ورؤية العالم البشريّ، التي يستحضرها معاصره لوقيانوس المتأثّر بقوّةٍ بالنزعةِ الكلبيّة، في حديثه عن الرحلات الكونيّة المتخيّلة. ففي محاورته المعنونة بـ *«إيكارومنيبوس أو الرّجل الذي يعلو الغيوم Icaroménippe ou l'homme qui s'élève au-dessus des*

(1) Marc Aurèle. Écrits pour lui-même, VII, 48; IX, 30; XII, 24,3.

nuages، يحكي لوقيانوس[1] على لسان الكلبيّ منيبوس Ménippe، كيفَ أنّه قرّر أنْ يمضيَ لاستكشاف السّماء، كي يرى الأشياء كما هي، عِوضَ الاكتفاءِ بنظريّاتِ الفلاسفةِ المخيّبة للآمال، فهيّأ لنفسه جناحيْنِ كي يطير، الأيمنُ جناحُ عقاب والأيسرُ جناح نسر، وطارَ نحو القمر. وحينَ بلغه، رأى من علٍ الأرضَ بكاملها، ومثل زيوس عند هوميروس[2]، يقول إنّه يرى بلاد الطّراقيّين Theraces تارةً، وبلاد الميسيّين Mysiens تارةً أخرى، بل يرى، إن أراد، بلاد الإغريق وفارس والهند، فيغمره الشّعور بلذّة مختلفة. ثمّ إنّ منيبوس راقب البشر، وروى ما رآه قائلاً: «تجلّت لي حياةُ البشرِ بكاملها».. «ليس الأمم والمدن فحسب، بل الأفرادُ جميعهم، بعضهم يبحر، وبعضهم يحارب، وآخرون في المحاكم». بل إنّه امتلك القدرةَ على اكتشافِ ما يحدث تحت السقوف التي يخال الجميع أنّهم قد أحسنوا الاختباء لائذين بها. فبعدَ تعدادٍ مُسهب للجرائم والخيانات الزوجيّة التي شهد ارتكابها، يوجز منيبوس انطباعاتِهِ متحدّثاً عن خليط، وضوضاء ومشهدٍ سخيف؛ حيث البشرُ يتصارعون على

---

(1) نعثرُ على ترجمةٍ إنجليزيّة لـ Icaroménippe أو Charon في طبعة Loeb Classical Library, n 54, وكذلك على ترجمةٍ فرنسيّة أنجزها É. Chambry في سلسلة Garnier (نفدت دون أن تعاد طباعتها للأسف).

(2) Lucien, Icaroménippe, 11, t, II, Loeb Classical Library, n° 54, p. 287.

مقتبساً هوميروس، Iliade, XIII, 4-5.

حدود الدول، بينما تبدو له الأرضُ من علٍ ضئيلةً، والأثرياء يتباهون بما ليس شيئاً، فأراضيهم، كما يقول، ليستْ أكبر من ذرّةٍ من ذرّات أبيقور، وتجمّعات الناس شبيهةٌ بعجيج النّمل. ويواصلُ منيبوس رحلته عبرَ النجوم إلى أنْ يبلغَ زيوس، فيضحكُ من الصلواتِ المتناقضةِ السخيفةِ التي يتوّجُه بها البشرُ إلى هذا الأخير. وفي محاورةٍ أخرى بعنوان *«خارون أو المراقبون»* Charon ou les surveillants، فإنّ ناقل الموتى، أي خارون، هو من يطلبُ يومَ عطلةٍ كي يذهبَ ليرى مِن على سطح الأرضِ ما عساها تكون تلك الحياةُ الأرضيّة التي يتحسّر عليها البشر كثيراً، حينَ يصلون إلى العالم السفليّ. هذه المرّةَ لم يعدُ الأمر يتعلّق برحلةٍ كونيّةٍ، لكنّه وهرمس Hermès، وعلى غرار ما فعل العماليق الذي أرادوا الصعودَ إلى السماء[1]، يكّومان جبالاً فوق بعضها بعضاً كي يتسنّى لهما مراقبةَ البشر على نحو أفضل. فنجد النوعَ ذاته من الوصف الذي رأيناه في «إيكارومنيبوس» وكذلك عند ماركوس أوريليوس: إبحارات، جيوشٌ متحاربة، محاكمات، عمّال حقولٍ، نشاطات شتّى، لكنْ في جميع الحالات حياةٌ ملأى دوماً بالآلام. يقول خارون: «لو أنّ البشرَ أدركوا منذ البدايةِ أنّهم فانون، وأنّهم بعدَ إقامةٍ قصيرةٍ في الحياةِ لا بدّ أن يخرجوا منها كما من حلمٍ وأن يتركوا كلّ شيءٍ على هذه الأرض،

(1) Homère Odyssée, XI, 308.

لعاشوا أكثرَ حكمةً وماتوا أقلّ ندماً، لكنّهم لا يدركون. «إنّهم كالفقاعاتِ التي يولّدها السيلُ وتتلاشى ما إنْ تتشكّل.»

تحملُ المحاورةُ المعنونةُ بـ«خارون» عنواناً فرعيّاً باليونانية هو Episkopountes أي: «أولئك الذين يراقبون». فالفيلسوف الكلبيّ يرى تحديداً أنّ دوره يتمثّلُ في مراقبةِ أفعالِ البشرِ، وأنّه أشبهُ بجاسوس يرصد أخطاء البشرِ ويفضحها. وفي محاوراتِ الموتى Dialogues des Morts للوقيانوس، يدعو هرمس بتهكّم منيبوس الكلبيّ إلى الجلوس إلى جانب الربّان، كي يتمكّنَ من مراقبةِ الآخرينِ من زاويةِ نظرٍ عالية[1]. كما ثبت استخدام كلمتي Episkopos و Kataskopos، أيْ «مراقب»، و«جاسوس»، في التقليد القديم للإحالةِ إلى الكلبيّين[2]. فالنظرةُ من علٍ تهدفُ عندهم إلى فضح الجنون الذي يطبعُ طريقةَ عيش البشر.

ومن جهةٍ أخرى، فإنّه لا يخلو من مغزى أنْ يكون خارون، ناقل الموتى، وفي النصِّ الذي يحملُ اسمه، هو من ينظر من علٍ إلى شؤون البشر. وفي الحقيقةِ، فإنّه يرى الأشياءَ من منظور الموت. يفضحُ الكلبيّ جنون البشر الذين، وقد نسوا الموت، يتعلّقون بشغفٍ بأشياء مثل البذخ والسلطةِ رغم أنّهم سيجبرون، بقسوة، على تركها يوماً ما. ولهذا السبب، يدعو البشرَ إلى رفضِ الرّغباتِ

---

(1) Lucien, Dialogues de Morts, 20, t. VII, Loeb Classical Library, n 431, p. 102.

(2) مثلاً كما في: Épictète, Entretiens, III, 22, 24.

السطحيّة، والمواضعات الاجتماعيّة والحضارة المُصطنعة، التي يرى أنّها مصدرٌ للقلاقل والهموم والآلام، ويدعوهم إلى العودةِ إلى حياةٍ بسيطةٍ وطبيعيّةٍ خالصة.

أضف إلى ذلك، أنّ النظرةَ من علٍ صوب شؤون البشر، عند لوقيانوس، -وهذا ما نعلمه أيضاً من كتابهِ الصغير: «كيف ينبغي أنْ يُكتَبَ التاريخ» Comment il faut écrire l'histoire- ليستْ نظرةَ الفيلسوف فحسب، بل نظرةَ المؤرّخِ أيضاً، أو على نحوٍ أدقّ، فإنّ نظرة المؤرّخ ينبغي أنْ تكون نظرةَ فيلسوف: أيْ أنْ تكون شُجاعة، لا تحيّز فيها، أجنبيّةً بالنسبةِ إلى كلّ بلدٍ، ودودةً نحو الجميع، لا تَهبُ شيئاً لا للكراهيّة ولا للصداقة[1]. ولا بدّ أنْ يُتَرجَمَ هذا الموقفُ في طريقةِ المؤرخِ في سردِ الحقائق، فعليه أنْ يكون كما يقول لنا لوقيانوس، مثل زيوس عند هوميروس[2]، حينَ كانَ يرسلُ بصره تارةً نحو بلاد الطراقيّين، وطوراً نحو بلادِ الميسيّين.

مرّةً أخرى، إذن، نجد تلك النظرةَ الإلهيّة الهوميروسيّة التي تُصوَّب من علٍ نحو الأرض، لكنْ هذه المرةَ من أجل العثور فيها على نموذج التجرّد من الغرض الذي ينبغي أنْ يتجلّى في بنيةِ السّردِ نفسها، بفضلِ زاويةِ النظر العالية التي يتّخذها المؤرّخ. هنا، تظهرُ

(1) Lucien, Comment il faut écrire l'histoire, 41, trad. Anglaise, t. VI, Loeb Classical Library, p. 56.
(2) Ibid, 49, p. 60.

مقتبساً هوميروس، Iliade, XIII, 4-5.

الرؤيةُ من علٍ بوصفها شرطَ الموضوعيّةِ لدى المؤرّخ، وشرطَ تجرّده، وهذا ما سيطلق عليه المحدثون «زاوية نظر الشِّعرى اليمانيّة» Le point de vue de Sirius.(1)

4. التقليد القروسطيّ والحديث

إننا لا نعثرُ إلا عند باسكال وفولتير على تيمة النّظرةِ من علٍ، القادرةِ على تغيير تصوّرنا عن وجودنا الأرضيّ، وبالتالي، طريقتنا في العيش، أما قبلهما، فكانت غرائبُ رحلةٍ كونيّةٍ متخيّلةٍ هي ما يثيرُ اهتمام الكتّاب على وجه الخصوص. ففي العصور الوسطى، ساهمَ إطارُ الرحلةِ الكونيّة تحديداً في إبراز بُنيةِ الكون على نحو ما تَصوَّرها القدماء. ومن أوائل الأعمال من هذا النّوع نذكر كتاب الكوزموغرافيا Cosmographie (علم وصف الكون) الذي وضعُه بيرنار سيلفستر(2) Bernard Silvestre، أحد أتباعِ مدرسة شارتر الأفلاطونيّة المرموقين في القرن الثاني عشر. وحسب ما بيّنت هيلين توزيه(3) Hélène Tuzet، فإنّه، في الكوميديا الإلهيّة، ليس ثمّة رحلة

---

(1) Cf. plus bas, p. 153-154.

(2) Bernard Silvestre, Cosmographie, introduction, traduction et notes par J. Lemoins, Paris, 1998.
وقد عُرفَ هذا العملُ أيضاً بعنوان آخر:
De mundi universitate libri duo sive Macrucosmus et Microcosmos.

(3) H. Tuzet, Le Cosmos et l'imagination, Paris, 1989, p. 217.

حقيقيّة حتّى؛ فإذا كان دانتي قد ارتقى إلى دار الخلد مع بياتريس مجتازاً المدارات السماويّة التّسع، فإنّه «اجتاز السّماءَ من غيرِ أنْ يتأمّلها» و«لا وجود لهاوية الفضاءات عنده». لقد كان يعبرُ من سماء إلى أخرى عبوراً لحظياً.

نعثرُ على هذا النوع الأدبيّ في مطلعِ القرن السّابع عشر، بدايةً مع كتاب *الحلم "Le Songe" Somnium* لكيبلر Kepler الذي أُلِّفَ عام 1604 ونُشِرَ عام 1634، ويروي رحلةً إلى القمر، ثمّ مع كتاب *L'Iter extaticum* (الرحلة السماوية النشوانة) للأب اليسوعي الشهير أثاناسيوس كيرشر Athanasius Kircher، وقد ظهرَ عام 1656، ويصفُ رحلةً إلى أعماقِ السّماءِ. ومع *كتاب العالم الآخر l'Autre Monde* أيضاً، وهو رحلةٌ إلى القمر والشمس رواها سيرانو دي بيرجراك Cyriano de Bergerac، وقد نُشِرَ عامي 1657 و1662[1].

غيرَ أنّه في الحقبةِ ذاتها عادت مع باسكال التيمة القديمة: التباين بين رحابة الكونِ وضآلةِ الأرض:

فليتأملّ الإنسانُ الطبيعةَ كلّها في جلالها السامي التّام، وليُشحِ بنظره عن الأشياء الدُنيا التي تحيطُ به [...]، وَلْتظهر له الأرض مثلَ

(1) حول هذه النصوص انظر:

A. Koestler, Les Somnanbules, Paris, 1960; M. H. Nincholson, voyages to the moon, New York, 1948, et The Breaking of the Circle, New York, 1949; H. tuzet, Le Cosmos et l'Imagination, p.215 ss.

نقطةٍ أمامَ الدورة الواسعة التي يرسمها «هذا النّجم [الشمس] ولْيتعجّب من كون هذه الدورة الواسعة ذاتها ليسَت سوى سنٍّ دقيقةٍ جداً قياساً بالدورة التي تدخل فيها الكواكب السائرة في السّماء [...] وهذا العالم المرئيّ كلّه ليس سوى علامة لا تكاد تُلمح في جوف الطبيعة الرّحب.»

ومثل القدماء، يَخلُص باسكال إلى النتيجة: ينبغي على الإنسانِ أنْ يتعلّم أنْ يمنحَ الأرض والممالك والمدن وذاته قيمتها الحقيقيّة. كما نقع عنده أيضاً على تيمةِ لانهائيّة الزمان والمكان التي عرفناها عندَ ماركوس أوريليوس:

حينَ أتأمّل مدّة حياتي القصيرة، الغارقةِ في الأبد السّابق واللاحق، والحيّزَ الصغيرَ الذي أشغله وحتّى ذلك الذي أراه، والمقذوف في شساعةِ الفضاءات اللامتناهية التي أجهلها وتجهلني، أرتعب وأتعجّبُ من رؤيتي هنا بدلاً من أن أكون هناك، فليس ثمّة سبب في أن أكون هنا لا هناك، وأن أكون الآن وليس في ذلك الحين.

من المثيرِ للاهتمام أنْ نرى كيف أنّ هذا التصوّر لشساعة العالم ولا نهائيّة الفضاء، الذي جلب لكلّ من أبيقور ولوكريتيوس أو لماركوس أوريليوس سكينةَ الروح وسلامها، قد جلبَ لإنسانِ العصور الحديثة الخوف، مثلما جاء في جملة التعجّبِ الشهيرةِ: «هذه الفضاءات اللامتناهية تخيفني بصمتها الأبديّ»(1).

(1) Pascal Pensées éd. l. brunschvicg. Paris, 1971, § 72,p. 347-349; § 305, p. 427; § 206, p. 428.

في القرن الثامن عشر، كان الموروث الكلبيّ والارتيابيّ عند لوقيانوس هو ما استعيد عبرَ كتابِ *الشيطانِ الأعرج* Le Diable Boiteux لِلوساج Lesage، الذي جعلَ أسقف البيوت شفافةً كي تكون رذائلُ البشرِ مرئيةً بمزيدٍ من الوضوح، وكذلك عبرَ روايات فولتير، حيث يروي كتابه ميكروميغاس Micromégas، وقد كتبه عام 1750، قصّة شخصيةٍ تحملُ هذا الاسم، تسكنُ كوكباً قريباً من الشِّعرى اليمانيّة، لها قامة عملاقة، إذ يبلغ طولها ثمانية فراسخ، وقصّةَ ساكنٍ من كوكب زحل، لا يبلغُ طوله سوى ألف تواز (وحدة قياس تساوي 6 أقدام)[1] يشرعان في رحلةٍ عبرَ الكون تنتهي بوصولهما إلى الأرض. وهي بالطبع فرصةٌ لفولتير كي يشدّد على ما يعتور البشر والشؤون الأرضيّةَ من ضآلةٍ ودناءة. لكنّ ما أعيدَ إحياؤه عند فولتير، لم يكن روح لوقيانوس وقريحته فحسب؛ بل نجدُ لديه أيضاً تقليد الرحلة الكونيّة التي تسمو بالرّوح[2]:

> كان زديج Zadiq يشقُّ طريقه فوقَ النّجوم، مهتدياً بكوكبة الجبّار ونجمِ الشّعرى اليمانيّة البرّاق كي يصلَ إلى قطب سُهيل. وقد أُعجِب بكُراتِ الضوء الواسعة التي لا تتجلّى لأعيننا سوى كومضات خافتة. أمّا الأرضُ التي ليست في الحقيقةِ سوى نقطةٍ لا تُلحَظُ في الطبيعةِ، فتظهرُ أمام جشعنا شيئاً عظيماً وسامياً. وكان يرى البشرَ على ما هم عليه في الحقيقة، حشراتٍ تلتهم بعضها بعضاً فوق ذرّةٍ صغيرةٍ من

(1) Voltaire Micromégas, chapitre premier, p. 29 (Hatier Poche).

(2) ID, Zadig, chapitre 9, p.49 (hatier Poche).

وحل. وقد بدا أنّ هذه الصورةَ الفعليّةَ تبدّد تعاسته مذكّرة إيّاه بضآلته وضآلة مدينة بابل. كانت روحه تندفعُ عميقاً في اللانهائي وتتأمّلُ، متحرّرةً من حوّاسها، نظامَ الكون الثابت. لكنّه حين ثاب فيما بعدُ إلى نفسه وعادَ إلى قلبه، كان يخطر له أنّ عشتروت قد تكون ماتت من أجله، فيتلاشى العالم من أمام عينيه ولا يرَى في الطبيعةِ كلّها سوى عشتروت محتضرةً وزديج تعساً، وبينما كان مستسلماً لهذا المدّ والجزر من الفلسفة الرفيعة والألم المضني، أخذ يتقدّمَ نحو حدود مصر.

يسافرُ زديج عبرَ الأرضِ مهتدياً بمراقبة النجوم، لكنّه حين ينظر إلى السّماء، ينتقل إليها، على نحو ما، عبر الخيال، ويتأمّل في حالةٍ أقرب إلى النشوة نظامَ الكون، فيشعر كأنّه حُمل إلى اللانهائيّ، ما يمنحه سلامَ النّفس، مؤقّتاً على الأقلّ.

في نهايةِ القرن الثامن عشر، أراد أندريه شينييه André Chénier أن يكون، على نحو ما، لوكريتيوس جديداً، من خلال كتابته قصيدةً عنْوَنها بـ«هرمس»، طامحاً إلى وصف نظام الأرض، وأنواع الحيوانات والنباتات، ثمّ ولادةِ الحضارةِ الإنسانيّة وتطوّرها، وصولاً إلى سعادتها النهائية في ظلّ سلامٍ كونيّ[1]. وقد امتدّت المحاولات المختلفة لكتابة هذه القصيدةِ بيْنَ عاميْ 1780 و179:

(1) Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1958, p. 391. André Chénier. Œuvres complètes.

كثيراً ما أجتاز في تحليقي،
مزوّداً بأجنحة بوفون،
رفقة لوكريتيوس، وفي ضوء مشعل نيوتن،
حزامَ الزرقة فوق الكوكب الفسيح،
فأرى الكينونةَ والحياةَ ومنشأهما المجهول،
وكلّ العوالم السيّارة في أنهار الأثيرِ،
أتبعُ المذنّب ذا العرف الوهّاج،
الكواكبَ، وأثقالها، وأشكالها، ومسافاتها،
أسافرُ معها في مداراتها الشاسعة [...]
العناصر المتنوعّة، في بغضها، وحبّها،
والعِلل، وينفتح اللانهائيّ أمام عينيَ النّهمة،
وإذ أعودُ، عاجلاً، لأهبطَ فوقَ طيننا الرّطب،
أحمل إليه أبياتاً متوقّدة الطبّع،
أشعلتها في مسيري أشعّةُ الآلهةِ النقيّةُ.

نلمحُ هنا ما سيكون واحدةً من أفكار غوته الجوهريّة: تطابقُ مسعى كلٍّ من الشاعر ومراقب الطبيعة، اللذيْن ينبغي أنْ يظلّا، كليهما، مرتفعين فوق الأشياءِ، ليتمكّنا من بلوغ نظرةٍ فريدةٍ على **الكلّ**.

5. أشكالُ النظرةِ من علٍ المختلفة عند غوته

يتّخذُ تمرينُ النظرةِ من علٍ عند غوته شكلَ وصفٍ للانطباعاتِ المُختبرة، سواء خلال إقامةٍ حقيقيّةٍ أو متخيّلة على قمّة جبلٍ، أم عبر صعودٍ متخيّلٍ إلى الجوّ، على منوال التحليق في منطاد

الهواء الساخن، أو على شكل تحليقٍ في الكون. كان أوّلُ طيرانٍ للإنسانِ في الأجواء قد تحقّق في الواقع قبل سنوات، حينَ نجح الأخوان Montgolfier في التحليق في 5 حزيران عام 1783. وقد تأثّرَ غوته بشدّةٍ بذلك الحدث، ما دفعه إلى أنْ يتتبّع بشغفٍ كلّ التجاربِ الأخرى المماثلةِ التي جرت في ألمانيا في تلك الحقبة[1].

قمم الجبال وتجارب التجدّد

تمثّلُ قمم الجبال عند غوته، بصورة ما، أماكن سحريّة تمارسُ تأثيرها في الفردِ الذي يبلغها. وكما لاحظ فيلهلم إمريتش Wilhelm Emrich[2]، فإنّ أحد الملامح التي اتّسمت بها فترة شيخوخة غوته اختيارُه أن يتّخذ من قمّةِ جبلٍ شاهقٍ مكاناً للّحظة الحاسمة التي يحدث فيها لدى أبطاله تحوّلٌ داخليّ؛ حينَ يتجرّدون من ماضيهم، مستعيدين شبابهم، على نحوٍ ما، ومتوجّهينَ صوب حياةٍ أخرى. ومردُّ ذلك بلا شكٍّ هو أنّ النظرةَ من علٍ تسمو بالروح فوقَ اليوميّ، إذ تجعلها ترى الحياةَ الأرضيّة من جانبٍ غير مألوف. وفي

---

(1) Cf. Les excellentes articles de R. DENKER, "Lufifahrt auf montgolfierische Art in Goethes Dichten und Denken", Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, 26 (1964), p. 181-198, et de: M. Wenzel, "Buchholz peinigt vergebens die Lüfte. Das Luftfahrt-und Ballonmotive in goethe naturwissenschem und dichterischem Werk", Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, 1988, p. 79-112.

كانت قراءة هذه المقالات عوناً كبيراً لي في وضع هذه الدراسة.

(2) Wilhelm Emrich, Die Symbolik von Faust II, Frankfort-Bonn, 1957, p. 370.

نهاية الفصلِ الثالث من الجزء الثاني من مسرحيّة فاوست، وبعد موت يوفوريون، تهجرُ هيلانة فاوست ولا تترك له سوى ثوبها (kleid) بين يديه، فيقول له مفستوفيليس[1] «لسوفَ يرفعكَ هذا الثوب فوق كلّ ما هو مبتذلٌ، إلى الفضاءِ الأثيريّ». عندها، يتحوّلُ ذلك الثوب إلى غيمةٍ، تسافرُ بفاوست عبرَ الأجواء. ومحلّقاً بفضلِ تلك الغيمةِ، يجدُ نفسه، مثلما جاء في بداية الفصل الرابع، وحيداً على قمّة جبلٍ شاهق، وعندها، لا يكتفي «بأنْ يتأمّل تحت قدميه أعمقَ العزلات»، بل يُدركُ معنى ماضيه، ويفكّرُ بمستقبلٍ جديد.

تراءى لفاوست جوهرُ ماضيه في شكل غيمتيْن، اتّخذت الأولى هيئة هيلانة والثانية هيئة مارغريت، وكانتا تصعدان أعلى فأعلى في السّماء. الأولى «تعكسُ، باهرةً، معنى الأيّامِ الغابرة العميق» والثانية تذكّره «بحبّ صباه»، آخذةً معها -وهي ترتفعُ نحو الأثير- «خيرَ ما فيه».

أمّا مستقبله، فهو إعادةُ توجيهٍ تامّةٍ لحياته: أنْ يحيا حياةً نشطةً في خدمةِ البشرِ الآخرين. ففي تحليقه الذي قاده إلى الجبلِ الشاهق، رأى البحر يجتاحُ اليابسة؛ فأمكنه عندها أنْ يكشفَ لمفستوفيليس عن مشروعه العظيم: أنْ يتيحَ لشعبٍ بأسره أنْ يعيشَ في مأمن من هذا الخطر. وإنجازُ هذا المشروع هو ما يصفه الفصلُ الخامس، حيثُ يتجلّى ما يكتنفُ الفعلَ الإنسانيّ من التباسٍ ومخاطر.

---

(1) Faust II, acte III, vers 9952-9953, op. cit, p. 1261.

وعلى المنوال ذاته، يضع غوته في بدايةِ عمله «*سنوات تجوال فيلهلم مايستر*»، بطله على قمّة جبل: «في ظلّ صخرةٍ ضخمة، كان فيلهلم يجلسُ في موقعٍ قاسٍ ومهيب، حيثُ يندفع الدّربُ شديد الانحدار، منعطفاً عن نتوء بارز، بسرعة نحو الأعماق. » ومثلما هو الحال عند فاوست، سيغدو الجبلُ بالنسبة إلى فيلهلم مكانَ التوجّه الجديد لحياته والسبَب فيه. وهذا التغيّر العميق الذي يحدث لا يتحدّد في بداية الفصل، بل في الرّسالةِ التي كتبها فيلهلم إلى ناتالي في بداية ذلك الفصل الأوّل:

ها أنا على قمم هذه الجبال التي تفصل بيننا بحاجزٍ أكبر من البلد الذي اجتزته كلّه».

يعني الجبلُ الشاهق إذن الانفصال عن الماضي، لكنّه يعني في الوقت نفسه أفقاً جديداً يحمل التوجّه ذاته الذي نجده عند فاوست: أنْ يهبَ المرء نفسه للفكر والفعل، لكنْ مع الفارق، ففي حالة فاوست يتحقّقُ ذلك باستسلامه لطموحٍ لا حدّ له، أمّا في حالةِ فيلهلم، فبكونه «زاهداً»، مثلما يشيرُ عنوانُ الروايةِ الفرعيّ، أيْ بكونه واعياً بحدوده، سواء في مجال المعرفةِ أم الفعل. تتحدّثُ جنفييف بيانكي Geneviève Bianquis في الحالتين، عن «تحوّلٍ نحو الاجتماعيّ[1]»، مبيِّنةً بحقّ أهميّة هذا التوجّه: «تغيير روح البشرِ وحياتهم من خلال التأثير في شروط وجودهم الماديّة». يشرع

(1) G. Bianquis, "Goethe et Voltaire", dans Etudes sur Goethe, Paris, 1951, p. 98.

فاوست في أعمال تجفيفٍ عظيمة للأهوار، أمّا فيلهلم فيرافقُ بوصفه طبيباً مجموعةً من المهاجرين إلى أمريكا، وليسَ من المستحيل، كما تلمّحُ جينفييف بيانكي، أنْ يكون نموذجُ فولتير -الذي انكبَّ بشدّةٍ على تطوير الزراعة والصناعة والصّحة من أجل تحسينِ حياةِ سكان إقطاعيّته في فيرني Ferny- قد ساهمَ في تنميةِ هذا الاهتمام لدى غوته، في شيخوخته، بالأعمال ذات المنفعة الاجتماعية. وكما سنرى في وقتٍ لاحق بخصوص الجنيّ الذي يحومُ فوقَ الكرة الأرضيّة، فإنّ بوسع النظرةِ من علٍ صوبَ الطبيعةِ أنْ تُلهم المرءَ الرغبةَ في العملِ خدمةً للبشر[1].

قمم الجبالِ والتجربة الكونيّة

حتّى في أيام شبابه، كانتْ قمم الجبال تمنح الشاعرَ غوته ضرباً من الإلهام؛ يكفي أنْ نذكّر بالستروفة من قصيدته «إلى الحوذيّ كرونوس» Au Postillon Chronos[2]، حيث يقود حوذيٌّ، يماهي غوته بينه وبين الزمن، المثابرةَ؛ العربةَ التي يرمز مسارها إلى الحياة، فتصلُ إلى قمّة جبل:

---

(1) Cf. plus bas, p. 143.

(2) ترجمة J. F. Angelloz في Les pages Mortelles de Goethe بتقديم من H. Carossa, Paris, p. 117 مع تعديل طفيف عليها. انظر أيضاً:

GOETHE, Poesies, t. p. 250.

شاسعةً، مهيمنةً، مهيبةً،
تغوصُ النظرةُ في الحياةِ التي تحوطها
ومن قمّةٍ إلى قمّةٍ
تحوّمُ الروح الخالدة
في حدْسها بالحياةِ الأبديّة.

في كتابه «سنوات التجوال»، لا يحضرُ الترَدّدُ إلى القمم بوصفه مناسبةً لإحداث قطيعة والمضيّ في اتجاهٍ جديد، بل بوصفه، في النهاية، ضرباً من تجربة كونية، كما جاء في نصّ *«الجرانيت»* الذي سبق أنْ اقتبسناه. فمثلاً، حينَ يلقى فيلهلم، في الفصلِ الثالث، صديقه يارنو Jarno ثانيةً، فوق قمّة حادّة، يصاب بالدوار، فيلاحظُ يارنو قائلاً:

لا شيءَ أكثر طبيعيّةً من أنْ ينتابُك الدوار لمرأى مشهدٍ هائلٍ يتكشّفُ فجأةً أمامكَ، فيجعلكَ تشعرُ بضآلتك وعظَمتك[1].

كان كانط يرى إنّ إدراك ضآلة الإنسانِ كما عظَمته[2]، هو بالتحديد، الأثر الذي يخلّفه فينا الجليل Le sublime، ذلك لأنّ اللانهائيّ يسحقنا، لكنّ فكرة اللانهائيّ تسمو بنا، بحيث يكون الشعور بالجليل ألماً وخوفاً ولذّةً في آنٍ معاً. ولعلّ ما أضافه يارنو

(1) Goethe les Années de Voyage, 1, 3, p. 982.

(2) Kant, Critique de la faculté de juger, II, 26-28. Trad. A. Philonenko, p. 94-98.

يندرجُ تحتَ هذا التّصور: «ما من متعةٍ حقيقيّةٍ إلا حيث يلزم أن تكون البدايةُ شعوراً بالدُّوار». لم يعد الأمر يتعلّقُ الآن بدوار الجسد، بل بالدّوار أمام ما يتعذّر إدراكه. في الواقعِ، وكما لاحظَ إريش ترونز Erich Trunz في شرحه «*سنوات التجوال*»، فإنّ «النّظرةَ التي يُلقيها المرءُ على العالم من أعلى قمّةٍ هي في الوقت ذاته إقرارٌ باللانهائيّ الخارج عنّا، وبالحدودِ الجوانيّة المفروضةِ على معرفتنا.»[1] فالنّظرة من علٍ، عند من هو قادر على إدراكِ الطابعِ الجليل لما يرى، تجعله يتجاوز ما هو قابلٌ للإدراك والتصوّر، لِتضعه في حضرةِ اللانهائيّ والعَصيّ على التصوّر. وهذا ما يُلمّحُ إليه فيلهلم حينَ يقول: «إنّ غالبيّة البشرِ يتوقفّون عند هذا الحدّ [أيْ امتلاك رؤيةٍ سطحيّةٍ للأشياء]، طيلة حياتهم، دون أنْ يبلغوا تلك المرحلةَ البهيّة، حيثُ يبدو لك ما هو مُدَرَكٌ عاديّاً ومُبتذلاً.[2]» ويردّ يارنو على فيلهلم قائلاً: «مرحلةٌ رائعة، يمكننا قول ذلك، لأنها تحتلُ مكاناً وسطاً بين اليأس والشغف». وحدها الطبائع المتفوّقة تعي حدود معرفتنا بالطبيعة، فهي ترى ما يسميّه غوته الظواهر الأصليّة التي يستحيلُ الذهابُ إلى ما وراءها، وتجعلنا نستشفُّ اللامدرك، والعصيّ على الوصف، والمطلق، من دون أنْ تفصح عن ذلك. وبهذا فهي تقع بين اليأس من القدرةِ على تفسير العصيّ على التصوّر،

(1) Goethe Wreke, HA. t, VIII, p. 561.

(2) Goethe les Années de Voyage, I, 3, p. 983-948.

والشغف بالسرّ[1]: ينبغي «تركُ الظواهر الأصليّة في سلامها وبهائها الأبديّيْن».

تحليقُ طيور، ومناطيد، وشِعْر

إذا كانَ غوته، كما قلنا، قد أبدى اهتماماً عظيماً بأُولى تجارب التحليق بالمنطاد، فذلك لأنّه كانَ يحلمُ بقوّةٍ بالتحرّر من الثقلِ والتحليق كطائر، فيما وراء الحواجز كلّها، في اندفاعته نحو اللانهائيّ. وليسَ من قبيل الصدفة، أنْ تُشبَّهَ القصيدةُ، في المقطعِ الأولّ من «*رحلة إلى جبال هارز شتاءً*» Voyage dans le Harz en hiver، بتحليقِ طيرٍ جارحٍ يحوّم فوق الغيوم[2]. وفي روايته آلام فيرثر، يحضرُ طائرُ الغرنوقِ كرمزٍ للتوقِ إلى الطيران:

> كم مرّة رغبت، وقد ألهمني جناحا الغرنوق الذي كان يعبر فوق رأسي، في أن أحلّق صوب شاطئ البحر الذي لا حدّ له، وأن أشربَ من كأسِ اللانهائيّ المُزبدةِ الحياةَ التي تفيض عنها، مُفعمةً بالبهجة[3].

على هذا النحو يذكر بطل الرواية نظرته الفردوسيّة إلى الطبيعة في ما مضى، وحالته الذهنية حين كان يتأمّلُ، من أعلى

---

(1) حول مفهوم الظواهر الأصليّة انظر:

G. Bianquis, Études sur Goethe, Paris, 1951, p, 45-80; P. HADOT, Le Voile d'Isis, p. 261.

(2) M. WENZEL, art. cit. ,p. 95.

نعثر على نص القصيدة في:

GOETHE, poesies, t, I, p. 366.

(3) Werther, p. 67.

صخرةٍ، جيَشان الحياةِ الكونيّة. وهذا ما نجدُ صداه عند فاوست أيضاً، عندما يتخيّل نفسه، متأمّلاً المشهدَ الذي تضيئه الشمس في غروبها، بجناحيْنِ يمكنّانه من أنْ يلحقَ بالشمس في مسيرها، لكنّه يتحسرّ لأنّ ذلك ليس سوى حلمٍ، ولأنَّ جناحيّ الرّوحِ لا ينضافُ إليهما جناحان للجسد:

> ومع ذلك، فإنّه لأمرٌ فطريّ، لدى كلٍّ منّا، أنْ يجرّه شعوره العميقُ إلى الأعلى وإلى الأمام في آنٍ معاً، عندما تصدح القبّرةُ، من فوقنا، تائهةً في زرقة الفضاء، بغنائها المرتعش، وحين يُحوّمُ النسر فوق قمم أشجار الصنوبر باسطاً جناحيْه، ويطير الغرنوق فوق السهول والبحور متعجّلاً العودة إلى موطنه[1].

لنتوقّف لحظةً عند السّمة الخاصّة بالعاطفةِ التي يثيرها فينا غناء القبّرة، وكيفَ لنا ألّا نستحضر هنا الصفحاتِ الجميلةَ التي خصّ بها غاستون باشلار[2] موضوعَ القبّرة في الأدب، على سبيل المثال عند شيلي Shelley وميريديت Meredith ودانونزيو D'Annunzio، حيث يقتبسُ هذه العبارة المُبهجة التي يستخدمها لوسيان وولف Lucien Wolff بشأن ميريديت: «تُحرّك القبّرةُ [...] أنقى ما فينا»، ويقول باشلار معلّقاً هذه المرّة على شيلي: «لا تعبِّر القبّرةُ فحسب، بل تجدّد بهجةَ الكون وتُبرزها». فالقبّرة هي عندنا التحليقُ والغناءُ اللذان ينتزعاننا من ثقل الوجود الأرضيّ.

---

(1) GOETHE, Faust I, vers 1092-1099, Théâtre Complet, p. 981.

(2) G. BACHELARD, L'Air et Les Songes, Paris, 1992 (le livre de poche) , p. 106-116.

ليسَ من المدهش إذن أنْ يكونَ الطائر، في نظرِ فيلهلم بطل «سنوات التعلّم» Années d'apprentissage، رمزَاً للشاعر، ذلك لأنّ في وسع «الشّاعر، كما الطائر، أنْ يحلّقَ فوق العالم»[1]. والشاعر يرى، متجرّداً من اهتمامات عامّة الفانينِ الدنيئةِ ومخاوفهم، وناظراً صوب الأشياءِ من علٍ، الواقعَ على حقيقته: «زهرةُ الحكمةِ النقيّةُ، وقد نمت في قلبه، تتفتّح». وذلك هو السّببُ، كما يؤكّدُ فيلهلم، في أنّه لا يستطيعُ أنْ يمتهن حرفةً مثل غيره من البشر.

على مدى قرونٍ من الزمن، حلم الإنسانُ بالتحليقِ مثل الطائر، لكنّه لم يستطع تحقيقَ ذلك إلّا عبرَ الخيال، وبحلول الخامس من حزيران عام 1783، تحوّل الحلمُ إلى حقيقة: انتزع الإنسانُ نفسهُ بالفعل من الثقلِ الأرضيّ، وأصبح المنطادُ عند غوته رمز الشِّعر. وفي 12 أيّار من عام 1798، كتبَ غوته إلى شيلر:

> جاءتني رسالتك وأنا أقرأ الإلياذة، حسب رغبتك. وأنا دائماً ما أعود إلى هذه القراءةِ الطوعيّة التي يرتفعُ المرءُ بفضلها فوقَ كلّ ما هو أرضيّ، كما في منطاد، فيجد نفسهَ يطفو، حقّاً، في ذلك الفضاءِ الوسيط، حيثُ الآلهةُ تحوُّم في كلّ اتّجاه[2].

إذا كان شعرُ هوميروس يحملنا إلى ما فوق الأرض، فذلك لأنّه يجعلنا نرى الأحداث التي يسردها والعالمَ بأسره من منظور الآلهة التي تتأمّل من أعلى السماوات والجبال صراعات البشرِ

(1) Les Années d'apprentissage, II, 2, p. 457.

(2) Goethe, briefe, HA, t. II, p. 544.

وعذاباتهم، من دون أنْ تحرم نفسها، مع ذلك، من التدّخل في لحظاتٍ معيّنة لصالح هذا الطرف أو ذاك. وقد افتتن غوته بهذه النظرةِ من علٍ لدى الآلهةِ الهوميروسيّة، حيث شبّه نفسه، مثلاً، مستسلماً لشغفه بالتزلّج، بهرمس عند هوميروس «محلّقاً فوق البحر الجديب واليابسة اللانهائيّة[1]».

يعدّ الشعر الهوميروسيّ عند غوته نموذجاً «للشِّعر الحقيقيّ»، الذي يعرّفه كالآتي:

نتعرّف الشعرُ الحقيقيّ من كونه قادراً، وكأنّه إنجيلٌ دنيويّ، على أنْ يُحرّرنا من الأثقال الأرضيّة التي ترهقنا، لأنّه يمنحنا في آنٍ معاً السكينةَ الداخليّة والمتعة الخارجيّة. ومثل بالونٍ معبّأ بالهواء، يرفعنا، نحنُ والثّقلَ المثبّت بنا إلى الأرجاء العلويّة وبفضلِهِ تنحلّ خيوط المتاهات الأرضيّة المعقّدة، تحتَ نظرتنا المصوبّة إليها من علٍ[2].

تلمّحُ الجملةُ الأخيرةُ إلى تحليق ديدالوس الذي صنع لنفسِهِ جناحيْنِ كي يهربَ من المتاهةِ التي حبسه فيها مينوس. يرمزُ قائد المنطادِ، الذي ينتزع نفسه من الثقلِ الأرضيّ، عند غوته، وكذلك

---

(1) Lettre à Kestner, du 15 février 1773, WA, t. IV, 2, p. 52; cf. W. SCHADEWALDT, Goethestudien: Natur und Altertum, op. cit. , p. 134 et 155.

(2) Poésie et Vérité, trad. P. du Colombier (معدّلةً) Livre XIII, p.371.
وقد يكون من المفيد أيضاً الإشارةُ إلى أنّ غوته قد كتبَ إلى شارلوته فون شتاين Charlotte von Stein بأنّ فولتير ينظرُ إلى الأشياءِ من علٍ، كما من منطادٍ، لكنّه في الوقت ذاته ينظرُ إليها نظرةَ ازدراء:
Gorthes Briefe, HA, t. I, 7 juin 1784, p. 440.

ديدالوس الذي يطيرُ خارجَ المتاهةِ، إلى التحرّر الجوانيّ والسكينةِ اللذيْنِ يجلبهما لنا الشِّعر. ونعثر على هذا الانفكاك من الثّقلِ مجدّداً في مصيرِ يوفوريون ابن فاوست وهيلانة، الذي يجسّد الشّعر، متمثّلاً، كما يوحي غوته، بشخصية اللورد بايرون. فيوفوريون يقفز، ويثب، ويرتفع أخيراً في الجوّ أعلى فأعلى، إلى أنْ يسقطَ، للأسف، مثل إيكاروس ويموت.

يتحدّثُ غوته هنا عن «إنجيل دنيويّ». وهو تعبيرٌ قويّ جدّاً، فالشّعرُ إذن «بشارة» للإنسانيّة؛ ويأتي هذا التعريف للشِّعر الحقيقيّ في سياق انتقاد غوته الشِّعر الإنجليزيّ، الذي يأخذُ عليه أنّه يُلهم «نفوراً سوداوياً من الحياة»، بينما، على العكس من ذلك، ينبغي للشِّعر الحقيقيّ أنْ يجلب المتعةَ والسّكينة في آنٍ معاً، ويحرّرنا من المتاهات الأرضيّة. نستطيعُ أن نقرأ في حماسة غوته للشّعر الهوميروسيّ، وهو «شِعر حقيقيّ»، التصوّرَ المثاليّ ذاته للعالم القديم، الذي لاحظناه بشأن تصّور غوته للّحظة[1]. لكنْ علينا الإقرار، على وجه الخصوص، بأنّ الانعتاق الذي يمنحه الشِّعر الحقيقيّ يتحقّق لأنّ هذا الأخير يقتضي نظرةً من علٍ، تنتزعنا من الانشغالات الأرضيّة الأنانيّة، وتضع حياتنا هذه ضمن منظور **الكلّ** الأوسع، وهو ما عبّر عنه مانفريد فينزيل Manfred Wenzel ببراعةٍ قائلاً: «إنّ الشاعر الحقيقيّ لا يعمل بطريقة مختلفة عن طريقة مراقبِ الطبيعةِ الحقيقيّ، فينبغي لكليهما أنْ يرتفعَ فوق الأشياءِ كي يستطيعَ بلوغ

(1) Cf. plus haut, p. 31-36.

نظرة فريدة على **الكلّ**[1].» يتعلّقُ الأمر بإدراك كليّةِ الأشياء ووحدتها، ولا التفاصيلَ فقط، كما هو الحال عند غالبية البشر. ونعثرُ هنا على المعنى الكامل للفيزيقا التي كان الفلاسفة القدماء يمارسونها بوصفها تمريناً روحيّاً فتجلبُ لهم سلام الرّوح وسكينتها. الشعرُ الحقيقيّ «بشارةٌ دنيويّة» إذن، من حيث أنه تجلٍّ في نهايةِ المطافِ؛ تجلّي الطبيعة[2]:

ماذا تراه يكون أكبرُ مغنم للإنسانِ في الحياةِ،
غيرَ أنْ يتجلّى له الإله-الطّبيعة؟

لنقوس Lyncée والمتأمّل الخالص

لنقوس هو الحارس الذي ينظرُ من أعلى برجِ قصرِ فاوست، ويحيلُ اسمه (Lyncée) إلى قدرات ربّانِ الأرجونوت[3] Argonautes البصرية الخارقة. يظهرُ لنقوس في الفصلِ الثالث من الجزء الثاني من مسرحيّة فاوست، حيثُ يتغنّى، منبهراً، بجمال

---

(1) M. WENZEL, art. Cit. particulièrement p. 104-105.

(2) Dans l'austère ossuaire, vers 31-32,HA, t. I.

(3) وفقاً للأساطير الإغريقيّة هم مجموعة من البحّارة الإغريق الذين أبحروا قبل حرب طروادة مع البطل جاسون على متن سفينة الأرجو التي سميت على اسم صانعها أرجوس، في مهمّة خطيرة من أجل استعادة الصوف الذهبيّ. ولنقوس كان ربّان السفينة، وكان لديه القدرة على أن يخترق ببصره السحب والغابات والصخور. (المترجم).

هيلانة، وفي الفصل الخامس، نجده يمجّد منبهراً هذه المرّةَ جمالَ العالم[1]:

وُلِدتُ لأرى
كُلّفت بالمراقبةِ
نُذرت لهذا البرج
يعجبني العالم
أنظرُ في البعيد
وأرى في ما هو قريبٌ
القمرَ والنجوم
والغابةَ واليَحْمور
هكذا أرى في كلّ شيءٍ
الزّينة الأبديّة،
وكما أنّها تعجبني
فإني أُعجِب نفسي أيضاً،
وأنتما، يا عينيّ السعيدتَيْنِ،
أيًّا كان ما رأيتماه
وكيفما كانَ
فقد كان مع ذلك جميلاً.

هنا، تتّجه النظرةُ من أعلى البرجِ صوب السماء والأرض، فتولّد الافتتان أوّلاً أمام عجائب الطبيعةِ المختلفةِ، النجوم والغابات والحيوانات، تلك العجائبُ التي يطلقُ عليها غوته تعبير «الزّينة الكونيّة» (Zier) وهي كلمة تتطابق، كما أشار فريدريتش شيتهاور

(1) Faust II, acte V, vers 11288-11303, op. cit. , p. 1311-1312.

Friedrich Scheithauer[1]، مع المصطلح الإغريقيّ kosmos الذي يعني «زينة» و«نظاماً» في الوقت ذاته. وتضع هذه النظرةُ الإنسان في تناغمٍ مع العالم، ومع نفسه كذلك: يجدُ لنقوس متعةً في ذاته، لأنّه يجد متعةً في «الزينة الأبديّة». وفي النهاية، فإنّ الوجودَ ذاته هو ما يفتن لنقوس: أيًّا كان ما رأيتماه، وكيفما كانَ، فقد كان مع ذلك جميلاً. »

ولكنْ كما هو الحالُ عند لوقيانوس، فإنّ النظرةَ من علٍ لا تكشفُ فقط عن روائع عجيبة، بل إنّها تعرّفنا أيضاً على أفعال البشر الخبيثة. فما إنْ أنهى لنقوس نشيده الذي يتغنّى بجمال العالم حتّى استدركَ قائلاً:

ليسَ من أجل متعتي فقط
أعتلي هذا المكانَ الشاهق
فأيّ رعب فظيع
يتهدّدني من عمق الظلمات؟

ثمّ يصفُ ما يلاحظهُ شيئاً فشيئاً، إحراقَ مفستوفيلس بيتَ فيلمون وبوسيس Philémon et Baucis الصغيرَ، فيروعه المصاب الذي ألمَّ بالزوجين العجوزيْن، لكنّ ذلك لا يمنعه من أن يصف بدقّة مشهدَ الحريق وجذوع الأشجار الملتهبة، بلونها الأحمر الأرجوانيّ. إنّ الطبيعةَ جميلةٌ في كلّ تجليّاتها، لكنّها لا تعرفُ الخير

(1) F. SCHEITHAUER, Kommentar zu Goethes Faust, Sttugart, 1959, p. 292.

والشر. وأعتقدُ، في إثر ألبرت شونه Albert Schône[1]، أنّ خاتمة نشيدِ لنقوس في تمجيد «الزينة» الكونيّة:

وأنتما، يا عينيّ السعيدتَيْنِ،
أيًّا كان ما رأيتماه
وكيفما كانَ
فقد كان مع ذلك جميلاً.

كانت تلمّح إلى رؤية الحريق قبل وقوعه.

إنّ نظرةَ لِنقوس من علٍ نظرةٌ تأمليّةٌ صرفةٌ، فهو محبوس في برجه، لا يسعه إلا أنْ ينظر، إذ لا يستطيعُ الفعل. لكنْ سواء كانَ المشهدُ الذي رآه هو ما أراد أم ما استطاع فقط، فهو جميل. سيكون علينا العودة إلى العلاقة المحتملةِ بين هذا الموقفِ تجاه العالم المدرك بجميعِ جوانبهِ وبينَ موقف نيتشه[2].

«جنّي يحوّمُ فوق الكرة الأرضيّة».
التأمّل والفعل.

إنّه منظورٌ آخرُ مختلفٌ كلّ الاختلاف، هذا الذي تقدّمه لنا قصيدةٌ تحمل عنواناً مدهشاً: «*جنّي يحوّم فوق الكرة الأرضيّة*»، يدٌ تشيرُ إلى ما هو في الأعلى وأخرى تشيرُ إلى ما في الأسفل. القصيدة

(1) SCHÔNE. A, J. W. Goethe, Faust Kommentare, Darmstadt, 1999, p. 728.
(2) Cf. plus bas, p. 256-257.

شرحٌ وتعليق على واحدة من اللوحات الثماني الرمّزية التي زيّن بها غوته بيته احتفالاً باليوبيل الذهبيّ لحكم دوق فايمار عام 1825. ووفقاً للتفسير الذي يقدّمهُ نصٌّ كتب بهذه المناسبة، ونُشر في السنةِ ذاتها[1]، فإنّ أربعةً من هذه الرّموز كانت تمثّلُ الفنونَ الأربعة: الشِّعرُ، مجسّداً بنسرٍ ممسكٍ بقيثارة، والرّسمُ، المشارُ إليه بفرشاةٍ مثبّتةٍ في إكليلٍ من الغار، والنّحتُ[2]، ممثّلاً بجنيٍّ يميطُ اللثامَ عن تمثال نصفيّ للطبيعة، وفنّ العمارةِ، المرموزِ إليه بالمثلّث والفرجار والشاقول. أمّا الرسومات الأربعةُ الباقيةُ، فاثنانِ منها يتعلّقانِ بالرعايةِ التي يوفّرها دوق فايمار الأكبر للفنّ، والسلامِ الذي تكفله السلطاتُ السياسيّة. أمّا الرسم الذي يمثلُ جرّةً فوق بساطٍ، فقد كانَ يعني، وفقاً للشارح، قدرة الفنِّ على أنْ يمنحَ نوعاً من الحياةِ والجمالِ للأشياء التي لا حياة فيها. وأخيراً، فإنّ الرمز الذي نتحدّثُ عنه، وهو الجنيّ المحلّقُ، كانَ يحيلُ إلى «التأمّل والتدبّرِ فيما هو في الأعلى وفي ما هو في الأسفل». ويمكننا أنْ نضيفَ أنّه يجسّدُ أيضاً الخيالَ الذي يسمحُ بتحليق الروح. في اللوحة، نرى قمّة الكرةِ الأرضيّة والسماء الملبّدة بالغيوم، وفي السماءِ يحوّمُ جنيّ بملامح صبيّ، له جناحان، مشيراً بإحدى يديه إلى أعلى السماء وبالأخرى إلى الأرض.

---

(1) Weimers Jubelfest, Weimer, 1825, p. 37-39.

(2) Cf. P. HADOT, Le Voile d'Isis. P. 251-253.



1. جنيّ يحوّم

ولعلّ تيمة الكائن المحلّق فوقَ الأرضِ قد استُلهِمَت من شخصيتيّ ديدالوس وإيكاروس، اللتيْنِ يمكننا أن نراهما في بعضِ كتبِ الرسومات، مثلاً في مجموعةٍ لآنسيلم دو بوت Anselme de Boot (الرسم 2)[1]، أو في طبعةٍ من كتاب أوفيد *التحوّلات*، صادرةٍ عام 1607 برسوماتٍ لمارتان دو فوس Martin de vos (الرسم 3)[2]. ومن المحتمل، كما سنرى لاحقاً، أنْ يكون غوته قد فكّر بمغامرة ديدالوس وإيكاروس عندما كتبَ هذه المقاطع عن الجنيّ المحلِّق[3]:

(1) ANSELME DE BOOT, Symbola varia, Amesterdam, 1686, p.292.
(2) MARTIN DE VOS, Illuustration des Métamorphes, d'Ovides, Bruxelles, 1607.
(3) نجد النصّ الألماني لمختلف المقاطع وترجمتها التي سمحت لنفسي بتعديلها قليلاً في: Goethes, poésies, t. II, p. 730

بين الأعلى والأسفل
أحلِّقُ كي أنظرَ مبتهجاً،
أستمتعُ بغمرة الألوان
منتشياً في زُرقة السماء
وحين يجذبني بشغف، في النهار،



2. آنسيلم دو بووت، ديدالوس وإيكاروس



3. مارتن دو فوس، ديدالوس وإيكاروس.

بُعد الجبال الزرقاء[1]
وفي الليل، حينَ تتوهج النجومُ الوفيرة
ساطعةً من فوقي،
كلّ يوم، كلّ ليلة،
أمجّدُ قدَر الإنسان،
فهو إنْ تصّور نفسه دوماً في ما هو **صائب**[2]،
سينعمُ دوماً بالجمال والعظَمة.

كتبَ غوته، بعدها بعدّة سنواتٍ، مقطعاً آخر يمكنُ أنْ يُعينَ على فهم المقطع الثالث من القصيدة:

في النهار، عندما ينثال الأوج والبعيد
أزرقينِ في اللانهائيّ،
وعندما يغلق ثقلُ النجوم السّاحق ليلاً

---

(1) أفضّلُ، متفقاً مع كلّ من: R. Ayrault poesies, t, p. 730 و: K. Vietor "Goethes altersgedichte" dans K. VIETOR, Geist und Form, erne, 1952, p. 154، صيغة «الجبال الزرقاء»: Blauer Berge، على الصيغتين الأخريين: Lufitger Berge («جبالٌ تضربها الرياح») و: Bunter Berge (جبالٌ كثيرة الألوان)، إذ أنّها تنسجمُ أكثر مع نظريّة الألوان التي تستبطنها القصيدة. في Poésie et Vérité، يتحدّثُ غوته، متذكّراً رحلةَ حجّ إلى جبل سانت أوديل Saint-Odile، عن زرقة جبال سويسرا التي يراها المرء في البعيد «فتجذبه»، هو ومن معه.

(2) الكلمة juste تعني أيضاً: عادل، حقّ، منصف، لائق، صحيح، لكن التفسير الذي سيطرحه المؤلف لاحقاً لهذا البيت يجعلنا نرجّح هذا المعنى. (المترجم).

القبّةَ السماويّة،
من الأخضر، من غمرةِ الألوان،
ينهلُ قلبٌ نقيٌّ قوّته،
والأعلى والأدنى
يثريانِ، كلاهما، الروحَ النبيلة.

في المقطعِ الأوّل، نجدُ أنّ الجنيَّ الذي يُجسّد التأمّلَ خَصِبَ الخيال -مأخوذاً ومنبهراً ببهاء منظر الألوان السماويّة والأرضِيّة- يعبّرُ عن نفسهِ بطريقةٍ مماثلةٍ لطريقة لنقوس، لكنْ في المقاطع التالية، ينفتحُ المنظور على اللانهائيّ، فيصفُ الجنيُّ المشهدَ الجليل العظيمَ؛ مشهدَ السّماء المرصّعةِ بالنجومِ والجبالِ الأرضيّة، البعيدَ عن الآفاقِ المحدودة التي تنحصر فيها عادةً حياةُ الإنسانِ. ومثلما لاحظَ كارل فييتور[1]، فليسَ من قبيلِ الصدفةِ أنْ يشدّد غوته على لون الجبال والسماء الأزرق. فالأزرق، تحديداً في كتابه *رسالة في الألوان* Traité des couleurs، قد نستطيع القول، هولونُ اللانهائيّ، لونُ «الأبعد دائماً»، فهو لونٌ غامض: «يثير هذا اللون في العينِ انطباعاً غريباً يكادُ يستعصي على التعبير»، «عدمٌ جذّاب»، إنّه اللّون الذي يهرب منّا على الدوام. «ومثلما نرى عمق السماء والجبالِ القصيّةِ باللون الأزرق، فإنّ سطحاً أزرقَ اللون يبدو لنا وكأنّه يتراجعُ أمامنا[2]». والفقرةُ التاليةُ تفسّرُ هذا التأكيد: «مثلما نتابع بتلذّذ شيئاً

(1) K. VIETOR, op, cit. , p. 154ss.

(2) Traité des couleurs, trad, H. Bideau, Paris,1973, 779-780.

جميلاً يهرب منّا، فإنّنا نُسَرُّ برؤيةِ الأزرق، ليسَ لأنّه يستعجلنا، بل لأنّه يجرّنا في إثره.»

يجذبنا الأزرقُ لأنّنا عادةً ما ندركه مقترناً بعمقٍ عصيٍّ على الوصول نتوق للغوصِ فيه: «ينثال الأوج والبعيد، أزرقين، في اللانهائيّ»، تقول الفقرة الأخيرة من القصيدة، حيثُ المتكلّم ليس الجنيّ، بل الشّاعر نفسه، الذي يصف بدوره تجربة التحليق بين السماء والأرض. وينضافُ إلى الأزرق، في هذا المقطع، الأخضرُ وغمرة الألوان، متصاديةً مع حالة الافتتان التي يصفها الجنّيّ في المقطع الأوّل. وإلى النظرةِ من علٍ، ينضافُ هنا، عند غوته، تأمّل جميع ألوان العالم، أيْ، تمازجات الضوء والعتمة المتنوعّة، وفقاً *للرسالة في الألوان*. فكيف لا نستحضر هنا خاتمة مونولوج فاوست العظيم في بداية الجزء الثاني من المسرحيّة؟ في مشهدٍ جبلي، ينتظرُ البطلُ شروق الشمس، ولا تطيق عيناه ضياءها، فيلتفتُ فاوست نحو الشلّال الذي ينعكسُ فيه ضوء الشمسِ مشكّلاً قوس قزح بألوانٍ عديدة: «إنّ حياتنا تقوم في انعكاسٍ مختلِفِ الألوان»[1].

ثمّ إنّ لتحليق الجنيّ فوق الكرةِ الأرضيّة بعدٌ أخلاقيٌّ:

كلّ يوم، كلّ ليلة، أمجّدُ قدر الإنسان، فهو إنْ تصوَّر نفسه دوماً في ما هو صائب (ins Rechte)[2] سينعمُ دوماً بالجمال والعظَمة.

---

(1) *Faust* II, acteI, vers 4727,*op. cit.* ,p. 1076.

(2) بالألمانيّة في الأصل.

وقد بَدأْتُ كلمة صائب «Juste» بالحرف الكبير كي أبيّنَ أنّ غوته لم يكن يريدُ أنْ يصوغَ عبارةً أخلاقيّة مبتذلةً من قبيل: يجدُ المرء عظَمته حينَ يعملُ العملَ الصالح ويتوخّى العدل (Das rechte) ، بل إنّ السياقَ بأكمله يوحي بأنّ هذا النبلَ الأخلاقيّ ذو صلةٍ وثيقةٍ بما يتأمّلهُ الجنيّ: الألوان، والسّماء والجبال، والأعلى والأدنى. وأعتقد، مثل كارل فيتور[1]، أنّ التعبير *(ins Rechte)* يشير إلى النّظام، إلى قوانين العالم، التي على الإنسانِ أنْ يندمج فيها، مفكّراً في مكانهِ الصائب داخل هذا النظام، الذي يتجلّى عبرَ الظواهر المضيئة، بل في السّماء المرصّعةِ بالنجوم وفي قوانين الطبيعةِ أيضاً. ولهذا الموقفِ جانبان. فمن جهةٍ، تجعلنا النظرةُ من علٍ صوب العالم متعدّد الألوان نعي حقيقةً لا يعيرها غالبيّة البشر أيَّ انتباه: مشهدَ الأرضِ والقبّة السماويّة المرصّعة بالنجومِ البهيَّ والجليلَ، مشهد الكون الذي نحنُ جزءٌ منه. وهذا ما يرتقي بوعينا، خاصّةَ إذا ما كانَ «هذا الانعكاس مختلِفُ الألوان الذي تقوم فيه حياتنا» -كما هو الحالُ عند غوته- يجعلنا نستشعرُ بهاءَ **الإله -الطبيعةِ** الذي لا يُحتَمل. ومن جهةٍ أخرى - وهذه النقطةُ كانت جوهريّة عند غوته في أعوامه الأخيرة-، فإنّه ينبغي العثور على هذا «**الصواب**»، الذي على المرءِ أنْ يتموضعَ فيه، في أفعالِ الإنسانِ الموجّهةِ لخدمةِ الجماعةِ البشريّة.

ويمكننا أنْ نلحظَ حركةً مماثلةً في «*سنوات التجوال*»، حين ينظرُ فيلهلم إلى السماءِ المرصّعةِ بالنجومِ من أعلى بُرجه:

---

(1) K. VIEOR, *op, cit.* , p. 157.

كان الليل الأشدّ شفافية يسطع ويومضُ بكلّ نجومه، مطوّقاً المُشاهِدِ الذي خطر له أنّه كانَ يتأمّلُ للمرّةِ الأولى قبّةَ السماءَ الهائلةَ في بهائها اللانهائيّ[1].

يشعر فيلهلم بأنّه كان يتأمّلُ السماء للمرّةِ الأولى، أولًا، لأنّ الغيوم وأسقفَ البيوت والغابات عادةً ما تخفي عنّا ذلك المشهد، فيلزم الارتفاعُ فوقَ الأرضِ كي نتمتّعَ به، ولكنْ على وجه الخصوص، لأنّه لا بدّ من ارتقاءٍ روحيٍّ لنتمكّن من تجاوز «مشاغلِ قلبنا الدّفينة التي تضطربُ في كلّ اتّجاهٍ مكّدرةً الكون بأسره في عيوننا، أكثر مما تفعلُ الغيوم والأعاصير». لذا، ينبغِي أنْ نبلغَ الطمأنينة الداخليّة أوّلاً كي يكون في وسعنا أنْ نرى العالم.

ويحسّ فيلهلم بالانسحاق أمام المشهد المهيب: «مأخوذاً ومذهولاً، أغمض عينيْه. تكفّ الشساعةُ المذهلة عن أن تكون جليلةً. إنّها تتجاوز قدرتنا على الفهم وتهدّدُ بإفنائنا. ما أنا أمام **الكلّ**؟ -يخاطبُ روحه-، كيفَ يمكنني أنْ أبقى في مركز هذا **الكلّ**؟ » لكنّ فيلهلم «يحلّ اللغز» بتوظيفه تعبيراتٍ موازيةً تمام الموازاةِ لتلك التي نجدها في قصيدتنا هذه. كان الجنيُّ يمجّد مصير الإنسان قائلاً: «إنْ تصوّر نفسه دوماً فيما هو **صائب**، سينعم دوماً بالجمال والعظَمة. » أمّا فيلهلم فيقول: «أيمكنك أنْ تتصوّر نفسك في قلبِ هذا النظام الحيّ أبداً، ما لم يتجلَّ فيك شيءٌ يتحرّكُ على الدوامِ، مُنجذباً نحو مركزٍ نقيّ؟ »

(1) Les Années de voyage, I, p. 1069.

وليس هذا المركزُ الذي يتحدّثُ عنه فيلهلم إلّا الضمير الأخلاقيّ. وستتحدّث قصيدة Vermachtnis («الوصيّة») تحديداً عن الضمير الأخلاقي بوصفه شمساً جوانيّة. هكذا توقظُ رؤيةُ جمالِ العالم، على نحوٍ ما، مسؤوليّة الفرد الأخلاقيّة تجاه البشرِ الآخرين. وحتّى حين يشقّ عليك، -يقول فيلهلم-«أنْ تكتشف هذا المركزَ داخلك، فلسوفَ تتعرّفه بفضل التأثيرِ النافعِ الخيِّر الذي يصدر عنه ويشهدُ بوجوده». وعلى نحوٍ مفارقٍ، فإنّ مشهدَ الكونِ الجليلَ، الذي يسحقنا، يحملنا على أنْ نعيَ الواجبَ الأخلاقيّ الذي يفرض نفسه علينا في كلّ لحظة.

ومن ناحيةٍ أخرى، ربّما يكون التصوّر القديم للطيرانِ مجسّداً في تحليقِ ديدالوس وإيكاروس قد مارس تأثيره هنا، عن وعيٍ أو عن غيرِ وعي. فالجنيُّ يحلّق مشيراً بإحدى يديه إلى السّماءِ وبالأُخرى إلى الأرضِ، أيْ، بطريقة ما، إلى بُعديّ النُّبلِ الإنسانيّ، ألا وهما التفكّرُ في الكون والفعلُ على الأرض. إنّه يحلّقُ باقياً في مكانه الصحيح، من دون أنْ يرتفعَ ارتفاعاً خطيراً مثل إيكاروس الذي انصهر جناحاه لأنّه اقترب في حماسة شبابه من الشمس أكثر ممّا ينبغي[1].

---

(1) انظر FR. FRONTISI-DUCROUX, *Dédale: Mythologie de l'Artisan, op. cit.* , p. 156، الذي يعدُّ سلوك ديدالوس «نموذجيّا في ما يخصّ طريقةَ الإنسانِ الصائبة في أنْ يكون، وأخلاقيّاتِ الإنسانِ الإغريقيّ، المتمثّلةِ في التوازن بين الجرأة والاحترام».

يمثّلُ هذا الجنيّ الذي يحلّقُ فوق الكرة الأرضيّة إذن النّظرةَ من علٍ مسعىً وموقفاً، وممارسةً روحيّةً ينبغي أنْ يلتزم بها الإنسانُ إذا ما أراد أنْ يتفكّرَ في ذاته، أيْ أنْ يندمجَ في الكون، وأنْ يحلّقَ في مكانه الصحيح. ويمكننا القولُ إنّه ما من تعليق على هذه القصيدةِ أفضل من قصيدة نيتشه المنشورة بعد وفاته، المعنونةِ *بقواعد حياة* *Règles de Vie*، وهو عنوانٌ يبدو متصادياً مع قصيدة غوته *قاعدة حياة* *Règle de Vie*، التي تطرّقنا إليها في معرضِ الحديث عن اللحظة[1]. هنا وهناك، نلمحُ رغبةً في اقتراحِ فنٍّ للعيش:

كي تعيشَ الحياةَ بطيب خاطرٍ
عليك أنْ تعلوَ فوقها!
لذا تعلّم الارتقاء
لذا تعلّم-أنْ تنظرَ نحوَ الأسفل!
لا تبقَ ملتصقاً بالأرضِ،
ولا تصعد عالياً جدّاً،
فالعالم سيبدو لك أجملَ
إنْ نظرتَ إليه نظرةً نصفَ مائلة[2]!

إنّه لأمرٌ مدهشٌ جداً وبالغُ الدلالة أن نعثر في *«سنوات التجوال»*، التي كُرّست للفعل الإنسانيّ بأشكاله كافّةً، سواء تعلّق الأمر بأسلوب التعلّم مثلاً أم بمشروع الهجرة إلى أمريكا، على

(1) Cf. plus haut, p. 75.

(2) NIETZCHE, *Œuvres philosophiques complètes*, t. V (1967), p. 562.

تلميحاتٍ عديدةٍ إلى حالاتٍ استثنائيّة من الوعيِ بلانهائيّة الكون وبتعذّر وصفه، وهو ما لا يُقيّضُ إلّا لعدد قليلٍ من البشر. ومع ذلك، فإنّ هذه التجاربَ هي ما يؤسّس، على نحوٍ ما، للفعل الأخلاقيّ وللاهتمام بشؤون الآخرين. وتتجلّى هذه الصلة الوثيقةُ بين الوعي الكونيّ والضمير الأخلاقيّ على نحوٍ مذهل في شخصيّة ماكاري Macarie الغريبة، إذ أنّها قادرةٌ، ذهنيّاً، على السفرِ داخل الكون، كأنّها نجمةٌ بين النجوم، «تبدو وكأنّها لم تُخلَق إلّا لتنفصل عمّا هو أرضيّ». ومع هذا، وعلى امتداد صفحات الكتاب، نستطيعُ أنْ نلحظ فضائلها في توجيه الوعي وفي التأثير المطَمْئِن الذي تمارسه على كلّ مَن حولها. أمّا فيلهلم، وبصورةٍ أكثر تواضعاً، فإنّه يُصعَقُ لرؤيةِ جلال السماء المرصّعةِ بالنجوم لكنْ هذا لا يمنعه من أنْ يبقى رجلاً صاحب فعلٍ، يزاول مهنةَ الجرّاح. ألا يجسّد كلّ من ماكاري وفيلهلم تلك «الروح النبيلة» في قصيدة الجنيّ المحلّق، التي تثريها بالقدر ذاته أشياءُ العالم العلوي وأشياءُ الحياة الدنيا، أي تأمّلُ الكون من جهةٍ والفعلُ على الأرضِ من جهةٍ ثانية؟ يستحضرُ إريش ترونز[1] في هذا الشأن خلاصة كتاب كانط *نقد العقلِ العمليّ* الشهيرة: «شيئان يملآن الروح إعجاباً وإجلالاً متجدّدَيْنِ على الدّوام: السماءُ المرصّعةُ بالنجوم من فوقي والقانون الأخلاقيّ في داخلي». يرتبط الوعي الكونيّ والوعيُ الأخلاقيّ عند غوته ارتباطاً

(1) E. TRUNZ في: GOETHE, *Werke*, HA, t. VIII, p. 538.

وثيقاً، ذلك لأنّ مشهدَ قوانين الطبيعةِ هو ما يدعو الرّوحَ إلى أنْ تعثرَ في نفسها على واجبِ الفعلِ خدمةً للآخرين.

وفي نهايةِ المطاف، ألا يمثّلُ هذا الجنيّ الذي يحلّقُ بين السماء والأرضِ الشِّعرَ، ذلك الشِّعر الذي، كما يقول غوته، ينتزعنا من الثقل الأرضيّ مثل منطادٍ؟ وبماذا يختلفُ هذا الجنيّ عن النّسر الذي يحلّق هو أيضاً، في سلسلة الرسومات الرمزية الثمانية، بين السّماء والأرض[1]، والذي هو بالتحديد رمزُ الشّعر؟ في القصيدةِ التي خصّ بها غوته هذا النّسر، يأخذ عليه تغنيّه المفرطَ بالأشياء العلويّة وعدم التغنّي بما يكفي بالأشياء الدنيا، التي تخصّ الإنسان على الأرض. ومن هذا المنظور، يبدو أن النظرة من علٍ والأحوال الجليلة يمكن أن تكون، في نظر غوته، مصدر إلهامٍ، ولكنْ ليسَ في وسعها أنْ تحلّ محلّ الفعل الأخلاقيّ والانهمام بالآخرين من البشر.

لم أتطرّق حتّى الآن إلى المقطع الثالث من قصيدة الجنيّ المحلّق[2]:

لدينا ما يكفي من Memento mori (تذكّر الموت)
وأفضّلُ ألّا أكرّرها
فلِمَ عليّ أثناءَ تحليق الحياةِ
أنْ أعذّبكَ بالحدود!
لذا، أوصيك، مثل شيخٍ مُلتحٍ، أخبرك،

(1) النّصُّ الألمانيّ وترجمته في: *poésies*, t. II, p. 728.

(2) *Ibid*, t. II, p. 730.

يا صديقيَ العزيز، على طريقتك أنت،
فقط Vivere memento (تذكّر أن تعيش) .

يبدو هذا المقطعُ، بنبرته الخاصّة، غريباً كلّ الغرابةِ عن تيمةِ النظرةِ من علٍ في *قصيدة الجنّي المحلّقِ فوق الكرةِ الأرضيّة*، فهو يسخرُ من مفردات الفلسفةِ المدرسيّة scolastique وأفق الرهبانيّة المظلم، إذ يضعها باستمرار في مواجهة الموت. غيرَ أنّ عدداً من التفاصيل المحدّدة لا بدّ أنْ يثير اهتمامنا هنا. ففي البدايةِ، يتحدّثُ غوته عن تحليق الحياة، ومن هذا المنظور، فإنّ الجنيّ في آخر الأمر هو الإنسان الحيّ. الحياةُ تحليقٌ بين السّماويّ والأرضيّ، بين السماءِ المرصّعةِ بالنجومِ والأرضِ بألوانها المختلفة. ثانياً، إذا كانت الحياة تحليقاً، فهي إذن اندفاعةٌ وتوقٌ إلى اللانهائيّ ينبغي ألّا تعكّره فكرةُ النهايةِ والحدّ. وغوته هنا تلميذٌ لسبينوزا: «ليسَ تأمّلُ الحكيم تأمّلاً في الموت، بل في الحياة[1]». ويمكننا أنْ نستحضرَ في هذا الشأنِ مشهداً من رواية «*سنوات التعلّم*»، حيثُ يَرى فيلهلم مايستر، حين يزور قاعةَ **الماضي** التي تخيّلها عمُّ ناتالي، فوق تابوتٍ حجرّيٍّ، شخصّيّة تقرأ في لفافةٍ ورقيّةٍ كُتبت فيها الكلماتُ التاليّة: Gedenke zu Leben («لا تنسَ أنْ تعيش»)[2]. نقع هنا على قول «نعم»

(1) Éthique, IV, proposition 67.

(2) *Les Années d'apprentissag*, VIII, 5, p. 890.

للحياةِ وعلى عالم لينقوس: «كان ذلك جميلاً»، أو عالم قصيدة الخاطِب *Le Fiancé* «أيّا كانت الحياةُ، فهي طيّبة[1]».

لقد رأينا أنّ تيمةَ النظرةِ من علٍ عند غوته تدخلُ ضمن تقليدٍ خصبٍ ممتدّ، لكنْ في وسعنا أنْ نلاحظ أيضاً أنّ أصالةَ غوته، فيما يتعلّقُ بهذا التقليد، واضحةٌ جدّاً. فقد اختفت عنده تيمةُ ازدراء الأشياءِ الأرضيّة التي وردت عند لوقيانوس وفولتير اختفاءً تامّاً. لا شكَّ أنّ غوته يتحدّثُ عن ضآلةِ الإنسان، لكنْ إنْ كانَ الإنسانُ يقفُ مصعوقاً أمام مشهد الكون، فإنّه يستعيدُ كرامته كاملةً باندماجه في النظامِ الكونيّ وفي ناموس الطبيعة. والنظرةُ من علٍ، قبل كلّ شيءٍ، اندفاعةٌ نحو اللانهائيّ، لكنّها في الوقت ذاته انبهارٌ أمام بهاء العالم والحياة. وهي أيضاً، كما كان الحال في العصر القديم، تمرينٌ روحيّ يتطلّبُ ممّن يمارسه أنْ يضعَ نفسهَ ضمن توجّه أخلاقيٍّ ما. وتفتحُ النّظرةُ من علٍ آفاقاً غيرَ مسبوقةٍ على الكون والحياةِ الإنسانيّة، وتُحدثُ نوعاً من النشوةِ الكونيّة، لكن، من أجل بلوغها، ينبغي للمرء، مثلما حدث مع فيلهلم وهو يتأملّ النجوم، أن يحقّق ارتقاءً روحيّاً وأن يتحرّر من المشاغلِ والمصالح الماديّة، كي يكون قادراً على الاندهاش والإعجاب وإدراكِ الجليل. من المحتمل أنْ تكون نظريّات كانط حول الجميل والجليل قد مارست تأثيرها في غوته، وربّما أمكننا القولُ إنّه، عند كانط، وحدها الرّوح الخيّرة قادرةٌ

(1) *Poésies*, t. II, p. 745.

على الإحساس بجمال الطبيعة، إذ لا تُغشي بصرَها المصالحُ الأنانيّة[1].

6. النظرة من علٍ بعد غوته

في أثناء حياة غوته، تطرّق ليوباردي هو أيضاً للنّظرة من علٍ عند كلّ من الشاعر والفيلسوف. ففي عام 1823، أيْ قبل أنْ يكتب غوته قصيدته *الجنّي المحلّق فوق الكرة الأرضيّة* بثلاث سنوات، كتبَ ليوباردي في يوميّاته التي تحمل عنوان زيبالدون Zibaldone، أنّ الإلهام والحماسة يتّصلان بضرب من الرؤيةِ من علٍ:

الشِّعر الغنائي في إلهامه، والفيلسوف في تأمّله النظريّ الجليل، والإنسانُ صاحبُ المخيّلة والعاطفة في حماسته، كلّ إنسانٍ في نوبة شغف عظيم، في غمرة الدّموع، بل أجرؤ وأضيف، تحت تأثير النشوة إلى حدّ ما بفعل النبيذ، يرى الأشياءَ وينظُر إليها كأنّما يراها من علوٍّ يفوق ذلك الذي يبلغه ذكاء البشر في الأحوال المعتادة.[2]

ثمّ يوضّحُ ليوباردي أنّ هذه النظرةَ من علٍ تتيحُ بلمحةٍ واحدةٍ رؤيةَ أشياءَ متنوعّةٍ، عادةً ما يعدّها المرء منفصلةً بعضها عن بعض.

---

(1) KANT, *Critique de lafaculté de juger*, 42, p. 132-133. ; Cf. P. HADOT, Qu'est ce que la philosophie antique?, p. 406. ID., Le Voile D'Isis, p. 222.

(2) G. LIOPARI, Zibaldone, 3269, trad. B. Schefer, Paris (Allia), 204, p. 1377.
أدينُ بهذا المرجع إلى رسالةٍ كريمةٍ من السيّدة نوفيلا بيلوتشي.

نحنُ هنا أمام فكرةٍ مماثلةٍ لفكرةِ غوته الذي يرى أنّ على المرء أنْ يضعَ نفسه فوق الأشياء كي يتمكّن من إلقاء نظرةٍ فريدةٍ على **الكلّ**.

بعدَ ليوباردي بخمسين سنة تقريباً، نعودُ لنعثرَ مجدّداً على هذه التيمةِ عند بودلير. ففي بداية ديوانه *أزهار الشرّ*، خصّص أربعةَ قصائد للشاعر والشِّعر: *بركة، طائرُ القطرس، ارتقاء، وتراسلات*. في طائر القطرس، يُشبّهُ بودلير الشاعرَ بطائرٍ خُلِقَ لِيحلّقَ، فهو «أمير غيوم»، لكنّه يغدو أخرق سخيفاً حين يهبطُ من جديد إلى الأرض. لكنّ تحليقَ روحِ الشاعر يوصف بدقّةٍ في قصيدته ارتقاء[1]:

فوْق الغدران والودْيان،
فوق الجبالِ والغابات والغيوم والبحار،
فيما وراء الشّمس، فيما وراء الأثير،
وأبعدَ من حُدود الأفلاك المرصّعة بالنّجوم،
تندفعين يا روحي، رشيقةً،
ومثل سبّاحٍ ماهرٍ ينْتشي بالبحر،
تشقّين الفضاء الرحيب بفرحٍ
ولذّةٍ رجولية لا توصف.

فلتحلّقي بعيداً عن هذي الأبخرة الموبوءة؛
وانطلقي لِتَتطَهّري في الأثير الأعلى،
وارتشفي النّار الوضّاءة التي تغمرُ الفضاءاتِ الصّافيةَ،
مثل شراب إلهيٍّ طهور.

---

(1) BAUDLAIRE ,*Œuvres completes,* t. I, ed. C. Pichois (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 1975, p.7-11.

سعيدٌ من بوسعه وراء الضّجر والأحزان العظيمة
التي تُثقلُ كاهل الوجود الغائم
أنْ يندفع بجناحٍ قويّ
نحْو الحقول المطمئنّة المُضيئة؛

من تنطلق أفكارُه صباحاً نحو السّماوات،
حرّةً، مثل قبّرات،
من يحلّق فوق الحياة، ويفهمُ بلا عناءٍ
لغةَ الأزهار والأشياء الخرساء.

يحمل تحليقُ الرّوحُ الشاعرَ فوق ما هو أرضيّ، بل أبعد من كلّ ما هو مرئيٌ في السماء. ومثلما رأينا عند غوته، ينتزع الشاعرُ هنا نفسه من الأثقال الأرضيّة، ومن المشاغل والمصالح الماديّة والشهوات الجسديّة، وينطلقُ بعيداً في ما وراءِ كلّ شيء، في اللانهائيّ. ويمنحه هذا الطيرانُ تطهّراً ونوعاً من النشوة، حيثُ الروح تحتسي اللهبَ السماويّ مثل شرابٍ روحيّ. تقيمُ المقاطِع الأخيرةُ تعارضاً بين الحياةِ على الأرض: هواءٌ موبوء، ضجر وأحزانٌ كبيرة، وجودٌ كئيب، وبين الوسطِ الذي تنطلق فيه الرّوح: فضاءاتٌ شفّافة، وحقولٌ مضيئة مطمئنّة. أمّا الروح، فشُبّهت بالقبّرةِ التي تنطلقُ في اندفاعةٍ حرّةٍ نحو السماوات.

هكذا، فإن النظرةَ من علٍ وتحليق الرّوح متّصلان: الرّوح «تحلّقُ فوق الحياة». وتحملُ خاتمة القصيدةِ دلالةً قويّة: لماذا تقول إنّ ذلك الذي يحلّقُ هكذا في اللانهائيّ «يفهمُ بلا عناءٍ لغةَ الأزهارِ والأشياء الخرساء»؟ ذلك لأنّ الرّوح تستعيدُ بهذا التحليق التطهّريّ

نقاءها وبراءتها. وليسَ غريباً أنْ تكون هذه القصيدةُ من ديوان «أزهارِ الشرّ» متبوعةً بقصيدةِ *تراسلات*، فهذه الأخيرةُ تمنحُنا المفاتيح لفهم «لغة الأزهار والأشياء الخرساء». إنّنا نعثرُ عندَ بودلير إذن على ما كانَ يسميّه غوته «الشِّعر الحقيقيّ»، أيْ الانعتاق من الثقل الأرضيّ والتأمل في أسرار الطبيعةِ في آنٍ معاً.

يختبرُ بودلير تحليقَ الروح هذا أيضاً حين يسمع افتتاحيّة مقطوعة لوهنغرين Lohengrin لريتشارد فاغنر:

> شعرت أنّني تحرّرت من قيود الثِّقل، واستعدتُ بالذكرى اللّذةَ الفائقةَ التي تتدفّقُ في الأماكن المرتفعة [...] فتمثّلت لي كاملةً فكرةُ روح تتحرّكُ في وسطٍ مضيء، فكرةُ نشوة صُنعت من لذّة ومعرفة، تحلّقُ فوقَ العالمِ الطبيعيّ، وبعيداً جدّاً عنه[1].

غيرَ أنّ تيمةَ النظرةِ من علٍ لا تتجلّى من منظور الشِّعر فقط، بل يمكنها أنْ تعينَنا أيضاً على فهم الرّوح التي ينظرُ بها كلّ من الفيلسوف والمؤرخ إلى الشؤون الأرضيّة. وهذا ما يُطلَقُ عليه «زاويةُ نظرِ الشِّعرى اليمانيّة». ولعلّنا نجدُ أصلَ هذا التعبير في قصّة فولتير «ميكروميغاس»، حيثُ أنّ الشخصيّة التي تحملُ هذا الاسم، ولكونها من سكّانِ الشّعرى اليمانيّة ترى الأشياء الأرضيّة بطريقةٍ يمكننا أنْ نسمّيَها «زاوية نظر الشّعرى اليمانيّة»، وإنْ كان فولتير لا

(1) *Ibid* ، ملاحظة أوردها C. Pichoix, p. 839 مُستشهداً بمقالِة بودلير عن فاغنر.

يستخدم هذا التعبير. ونجدُ زاوية النّظر هذه ذاتها في رسالة هاينريش فون كلايست Heinrich von Kleist، المكتوبة عام 1806، والتي تعّبر عن يأس الإنسان حينَ يدركُ تفاهةَ حياتهِ الأرضيّةِ بالقياس إلى الفضاء اللانهائيّ: «ماذا عساه يكون اسم هذه النجمة الصغيرة التي يراها المرءُ من جهة الشِّعرى اليمانيّة حينَ تكون السماء صافيةً؟[1]».

وأعتقدُ أنّ تعبير «زاوية نظر الشّعرى اليمانيّة» قد ظهر للمرّة الأولى عند إرنست رينان عام 1880:

> «حينَ نضع أنفسنا في منظور النظام الشمسيّ، فإنّ ثوراتنا لا يكادُ يكون لها من الاتساع أكثر ممّا لحركة الذرّات، وأقلّ منه بعد، من زاوية نظر الشِّعرى اليمانيّة[2].»

على مدى سنوات، حملت مقالات أوبير بوف-ميري Hubert Beuve-Méry، في جريدة لوموند العنوان «زاوية نظر الشِّعرى اليمانيّة». أنْ تضعَ نفسكَ في زاوية نظر الشعرى اليمانيّة يعني أنْ تمارس تمريناً روحيّاً يتمثّل في التجرّد، وفي اتّخاذ مسافة من أجل بلوغ الحياديّة والموضوعيّة والروح النقديّة، وأنْ تعيد وضعَ الأشياء الخاصّة داخل منظورٍ عالميّ، إنْ لم يكن كونيّاً.

---

(1) Lettres de H. von. Kleist, datées du 4 et du 31 août 1806.

(2) E. Renan, *Œuvres completes*, t. XI, Paris, 1958, p. 1037.

إنّ نظرةَ الشاعر والفيلسوف والمؤرّخ هي ما نجده في نهاية المطاف عند نيتشه حينَ يقول:

> كلّ ما هو ضروريّ، إذا ما نُظِر إليه من علٍ ومن منظور بنيةٍ كليّةٍ واسعة، هو أيضاً النافع في حدّ ذاته، ولا ينبغي فقط أنْ نحتمله، بل أنْ نحبّه [...] *Amor fati* *(حبّ القدر)*، ذلك هو عمقُ طبيعتي[1].

هنا، تضعُ النّظرةُ من علٍ الحدث في منظور **الكلّ** وتسوّغُ قول «نعم» للحياةِ وللواقع، حتّى في أفظع جوانبه.

7. ملاحو الأجواء ورواد الفضاء

إنّ ما يجعلُ عصرنا استثنائيّاً إلى أقصى حدّ، هو أنّه شهدَ تحقّق تلك الرّحلات الكونيّة التي ظلّت منذ آلاف السنين إمّا أحلاماً أو خيالاتٍ أدبيّة أو تمارين روحيّة. ويمكننا القول، بمعنى ما، إنّ الإنسانَ الغربيّ، كانَ قد تجهّز طويلاً على المستوى الروحيّ للرحلةِ الكونيّة الفعليّة وإنّه حاول أنْ يرى مسبقاً التغييراتِ التي قد تحدثها هذه الرّحلةُ في وعي الأفراد، وفي تصوّر الإنسانيّة لنفسها وللعالم. وقد رأينا، على وجه الخصوص، كيف أنّ الرّحلة الكونيّة والنظرةَ من علٍ، المُدرَكَتيْنِ بوصفهما تمريناً روحّياً يمكن أن تقودا فلاسفةً مثل سينيكا وماركوس أوريليوس ولوقيانوس إلى فضح الغطرسة

---

(1) انظر: Nietzsche contra Wagner, Epilogue,§1, في:

NIETZSCHEŒuvres philosophiques complètes, t. VIII/I (1974), p.370.

والظلم الناتجين عن التفاوت الاجتماعيّ، وعبثيّة الحرب، وكيفَ أنّ الإنسان، بفضلِ هذه التمارينِ الرّوحيّة، قد تصوّر نفسه بوصفه مواطناً كونيّاً، وكيفَ اختبرَ، عبرَ ممارسته تلك التمارين، الشعورَ بالتحوّل وبتجاوز الشرط الإنسانيّ، الأمر الذي حرّره من الخوف من الموت وجلبَ له السلامَ والسكينةَ الداخليّين.

ثمّ إنّ بلوغ النّظرةَ من علٍ لم يحدث عبرَ الخيال وحده، فقد رأينا صعودَ الجبلِ في العصر القديم كما في حالةِ آدريان والإمبراطور يوليان، وكذلك في عصرِ النهضة مع بيترارك. وفي عصر غوته، بدأ الإنسانُ يتحرّر من الثّقلِ الأرضيّ من خلال المنطاد، ثمّ جاءَ زمن الطيران الفعليّ.

لكنّ التحليق الكونيّ كان تجربةً جديدةً كلّ الجدّة، فقد رأى الإنسانُ من علٍ، وللمرّة الأولى، الأرضَ كاملةً رؤيةً حقيقيّة. ويمكننا التساؤل هنا عمّا إذا كانت التجربةُ الحقيقيّة قد أثارت في أولئك الذين خاضوها حالاتٍ جوانيّةً مماثلةً لتلك التي بلغها الفلاسفة والشعراء، مثل غوته وبودلير، اللذينْ تخيّلاها فقط، أم أنّها اختلفت عنها كلّ الاختلاف. وهذا سؤالٌ كبير، ليس في وسعي الإجابةُ عليه إلا إجابة شديدة النقصان، وذلك لسببيْن: بدايةً، ومن المنظور الذي أعتمده حتّى الآن، لا أودّ أنْ أعالج إلّا العلاقة بين الإنسان **والأرض** التي يراها من علٍ أو علاقته مع الكون الذي يسبحُ فيه، لكن علاقات أخرى كثيرة، اجتماعيّة ونفسيّة وتقنيّة ستظلّ غريبة على بحثي، إضافةً إلى أنني لا أملك القدرة على معالجتها؛ وثانياً،

فإنّني لستُ مطّلعاً إلا بصورةٍ محدودة على شهادات روّاد الفضاء الذين تحدّثوا عن حالاتهم الجوانيّة. لقد اقتربت من هذا المجالِ البحثي قبل حوالي عشرين عاماً، لكن لم يُتح لي منذ ذلك الحين ما يكفي من وقت للاشتغالِ على هذه المسألة. ولعلّ القارئ يسامحني إنْ لم أشركه إلا بتأمّلاتي القديمة والمبنيّةِ على شهاداتٍ توفّرت في تلك الحقبة. كنتُ قد دُعيتُ للمشاركةِ في ندوةٍ بعنوان: «الحدودُ والغزو الفضائيّ. الفلسفةُ على المحكّ»، عقدت في باريس في كانون الثاني من عام1987[1]. وكان الهدفُ من الندوة محاولةُ الإجابةِ على السؤال التالي: هل ستحدثُ الرّحلاتُ الكونيّة تحوّلاً وتغييراً في الإنسان؟ في العامِ نفسه، صدرت مجموعةُ دراسات تتناول هذه المسألة الجدليّة تحت عنوان Le Spatiopithèque. *Vers une mutation de l'homme dans l'espace* قردُ الفضاء. نحو تحوّلٍ للإنسانِ في الفضاء»[2]. وفي العام التالي صدرت مجموعةٌ من شهادات روّاد الفضاء مرفقةً بصورٍ فوتوغرافيّةٍ تحت عنوان «*الأرضُ مرئيّةً من السماء*» La terre vue du ciel. هذه هي الوثائق التي اتّخذتها أساساً لبحثي.

(1) J. Schneider e M. Léger-Orine, Frontières et Conquête Spatiale, Dordrecht-Boston-Londres,1987.
(2) A. BRAHIC,P. LANGEREUX et alii (ed), Le Spatiopithèque. *Vers une mutation de l'homme dans l'espace, Paris1987*.

من الواضح أنّ حالةَ انعدامِ الوزن تعدّ جوهريةّ لدى رجال الفضاء، حتّى أنّه يمكنُ الحديثُ عن الإنسان عديم الجاذبيّة[1] homo ingravitus. لكنّ لهذه الحالةِ تبعاتٍ أعقدُ بكثيرٍ من أنْ يصوّرها غوته أو بودلير عبرَ تخّيلهما تحليقاً للروح فوق الكرة الأرضيّة. فالانفكاكُ من الثّقل الأرضيّ، عند كليهما، لا يمكن إلّا أنْ يولّد حالةً من الخفّةِ والتحرّر من مشاغل الحياةِ ودناءاتها. لكنْ ما كانَ لأيٍّ من غوته أو بودليرْ أنْ يتخيّلَ حقيقةَ هذه التجربة حينَ تُعاشُ فعلاً، بمخاطرها الفسيولوجية وبالتحوّلات التي تطرأ على السلوكِ الجسدي خلالها، حقيقةَ أنْ يجدَ المرءُ نفسه في وسطٍ لا علوّ له ولا قاع، ولا يملك بنيةً عموديّة، وكذلك حقيقةَ أنْ تجدَ نفسكَ سابحاً في الكونِ مثلك مثل الكرة الأرضيّة ذاتها، مثل كوكبٍ بين الكواكب في هذا الكونِ[2].

والآن، ماذا عن العلاقةِ بين رائد الفضاء والأرض؟ نحنُ هنا من جديدٍ أمام علاقةٍ بالغة التعقيد. فهي وإنْ كانت تحتفظُ ببعضِ جوانب التقليد الأدبيّ والفلسفيّ، إلّا أنّها تنطوي في الوقتِ ذاته على عناصرَ جديدة. أمّا العنصر الذي اختفى اختفاءً تامّاً، وكانَ قد اختفى من قبل عند غوته، فهو ازدراءُ الأرضِ وسكّانها. فقد اعترفَ بعض روّاد الفضاء، بلا شكّ، بأنّهم منبهرون بضآلةِ الأرضِ بالنسبةِ إلى الكون: «إنّني ابتسمُ حين أدركُ ضآلة اتساع كوكبنا

---

(1) باللاتينية في الأصل-المترجم

(2) *Ibid.*, p. 176 (Témoignage de Wubo J. Ockels).

ونسبيّته»[1]. لكنّهم قبل كلّ شيءٍ، مفتونون بجمال الأرض، وأيضاً -شأنهم بذلك شأن غوته- بتنوّع ألوانها[2]. لكنّ رؤيةَ الأرضِ من السماء، أثارت لدى الكثير منهم، على وجه الخصوص، مشاعر الحبّ والعطف. وكما يقول رائد الفضاء ووبو جي أوكلز Wubo J. Ockels: «أعتقدُ أنّ حقيقةَ كون المرء في الفضاء وأنّه قادر على مشاهدة الأرض-الأمّ ستولّدُ فيه شيئاً فشيئاً شعوراً بالرغبةِ في حمايتها»[3]. من الملاحظ أنّ تعبير «الأرضِ-الأمّ» كثيراً ما يتردّدُ في شهادات روّاد الفضاء، غيرَ أنّ الإنسانَ في هذه التجربة، يجدُ نفسه في موقفٍ ملتبس، فهو يشعرُ أنّه «من الأرض»، لكنّه في الوقتِ ذاته متحرّرٌ منها، وإلى حدّ ما من الشرط الإنسانيّ أيضاً[4]. وبالتعارض مع العالمِ الأرضيّ، يقولُ مايكل كولنز[5] Micheal Collins: «كنتُ جزءاً من بقية **الكون**». قد يتبادر إلى ذهننا هنا نوعٌ من «الشعور بالأبدية»، يولّده الاتّحاد **بالكلّ**. «إنّك لا تعود قادراً أنْ تصدّق كم كنتَ متعلّقاً بتلك المادّةِ التي تضطرب بالأسفل منك»، كما يلاحظُ توماس

(1) La terre vue du ciel, p.137 (Témoignage de Jean-Loup Chrétien); p. 80 (James Irwin) ; p. 104 (Pavel Popvitch) ;p. 184 (Vitaly Sebastianov).
(2) Ibid. , p. 165 (Olev Makarov); p. 113 (Patrick Baudry) ;p. 116 (Valdimir Lyakov) ; p. 134 (Byron Lichtenberg.
(3) Le Spatiopithèque, p. 179; La terre vue du ciel, p. 59 (Alexeï Leonov); p. 88.; (Alfred Worden); p. 176 (Alexeî Leonov); p.220 (Sigmund Jahn).
(4) Le Spatiopithèque, p. 177 (Wubo Ockels).
(5) La terre vue du ciel, p. 99.

ستافورد[1] Thomas Stafford. وفي الوقتِ ذاتِه، يشعرُ روّادُ الفضاء بالحنين إلى الأرض، إلى هوائها وعطرها[2]. غيرَ أن الأرضَ تظهرُ لرواد الفضاءِ من منظورٍ مختلفٍ تمام الاختلاف، ومثل فلاسفة العصر القديم، فإنّ بعضهم يدينُ عبثيّةَ الحدودِ التي تجزّئها[3]: «صارت الأرضُ غايةً في الجمالِ حينَ اختفت الحدود القوميّة».

وأخيراً يبقى لهذه التجربةِ طابعها الذي يتعذّر نقله للآخرين، أو ما يسميّه ووبو أوكلز «عرَضُ رائدِ الفضاء»[4]، ويقصدُ بذلك، على وجه الدّقةِ، أنّه عاشَ تجربةً لا يُمكنُ نقلها للآخرين. يتحدّثُ المؤلّفُ عن اجتماعٍ لروّادِ الفضاء في بودابست، التقوا جميعاً وهم يعلمون عمّ يتحدّثون. «إلّا أنّ المشكلةَ تمثّلت في الآتي: في كلّ مرّة كانَ رائد فضاءٍ يقول إنّ «التحليق في الفضاء أمرٌ رائع، مذهل، إذ لا وجودَ لحدود هناك، فلِمَ إذن، إنّ كانت رؤية العالمِ هذه قد هزّتنا، لا نصنع السلام، إلخ؟ »، لم يكن يؤخَذُ على محملِ الجدّ». «لن يغيّر شيئاً أن تجوب ثلّةٌ من روّادِ الفضاء الأرضَ صائحين: «ما أجمل العالم!» فماذا بعد؟ إنّ الأمر الوحيد الذي يمكنُ أنْ يكون ذا جدوى هو أنْ يذهبَ السياسيّون إلى الفضاء فعلاً، ويروا الأمر بأنفسهم».

---

(1) Ibid., p. 46.

(2) Ibid., p. 53 (Loren Acton); p. 177 (Piot Klimack); p. 200 (Andrean Nicolaiev).

(3) Ibid., p. 131 (Mohammed Ahmed Faris); p. 138 (Sultan ben Salman al-Saoud).

(4) Le Spatiopithèque, p. 181.

تُحدث تجربةُ التحليق في الكون تغييراً عميقاً في من يعيشها، وهو ما يشهدُ به إدغار ميتشل Edgar Mitchell، ملمّحاً إلى تشكّلِ علاقةٍ جديدةٍ مع البشر من جهةٍ: «لقد انطلقنا إلى القمرِ تِقنيّين، وعدنا إليها إنسانيّين»، ومع الكونِ من جهةٍ أخرى: «لقد شعرت فجأةً أنّ الكونَ ذكاءٌ وانسجامٌ ومحبّة»[1].

من الصعبِ القولُ إنّ جميعَ رحّالةِ الفضاء لديهم التصورات ذاتها، فليسوا جميعهم قادرين، ربّما، على إنجاز الرّحلةِ الكونية الجوّانيّة، تلك التي جرؤَ الفلاسفةُ والشعراءُ والحكماءُ على خوضها والمتمثّلةِ في تحرّر المرء داخليّاً من النظرِ إلى الأمور بتحيّزٍ مفرطٍ أو بتجسيميّة[2] anthropomorphique زائدة عن الحدّ، كي يتسنّى له رؤيةُ الأشياءِ كلّها من منظور الكون. فمن دون رحلةٍ كونيّةٍ جوّانيّة، ومن دون نظرةٍ من علٍ تُعاشُ بوصفها تدريباً روحيّاً على التجرّد والتحرّر والتطهّر، سيستمرّ رحّالةُ الفضاءِ بحملِ الأرضِ معهم إلى الفضاء، ليس **الأرض** التي هي جزءٌ من الكون، بل

---

(1) La terre vue du ciel, p215 et 216.
خلافاً للنَّص المطبوع، فقد ارتأيتُ أنْ أترجم humanitarians ليسَ إلى إنسانيّي النزعةِ «humanistes» بل إلى إنسانيّين من حيث الطبع «Humanitaires» بما توحي به هذه الكلمة من حبّ الإنسانيّة.

(2) التجسيميّة أو التشبيهيّة، هي النزوع إلى إسنادِ الصفات والخصائص البشريّة إلى الكائنات الأخرى مثل الآلهة والحيوانات والأجسام والظواهر الطبيعيّة. (المترجم).

الأرضُ رمزُ الإنسان المفرطِ في إنسانيّته، ورمزُ الصغائر الإنسانيّة. عندها، قد لا يكون الفضاء سوى مسرحٍ مُكبّرٍ لتلك الحروب الدينيّة العبثيّة التي مازالت تمزّقُ الإنسانيّة حتّى بدايةِ هذا القرن الحادي والعشرين، وقد لا يقودُ الغزو الفضائيّ إلّا إلى توسيع ميدان الجنون الإنسانيّ.

III

جناحــا الرجــاء

Les Urworte

تحليق روحيٌّ آخر يأخذنا بعيداً عن الأرض وعن إكراهات القدر، نعثرُ عليه في قصيدة غوته الغريبة التي تحمل عنوان «*كلماتٌ أصليّة. على طريقةِ أورفيوس*»[1] *Urworte. Orphisch.*:

Daimon: جِنّيّ[2]
يوم جئتَ إلى العالم،

---

(1) ثمّة دراستانِ مفيدتانِ جدّاً في تفسير هذه القصيدة:

TH. BUCK, Goethes Urwrote. Orphisch, Francfort-sur-le-main, 1996; J. SCHMIDT, Goethes Altersgedicht rworte. Orphisch. Heidelberg, 2006.

(2) تأثّرتُ في ترجمتي هذه بترجمةِ:

J.F Angelloz, Les Pages Immortelles de Goethe présentées par H. Carossa, Paris, 1942, p. 164.

وكذلك بترجمة:

Roger Ayrault, GOETHE, Poésies, t. II, p. 598.

و: Maurice de Gandillac في:

W. BENJAMIN, Oeuvres Choisies, Paris, 1959, p. III, n. 2.

توافقاً مع[1] موقع الشمس
الواهبة نفسها لخلاص الكواكب،
سريعاً، بلا تلكّؤ، نَمَوْتَ
وفق ذلك القانون الذي حدّد ميلادك.
عليكَ أن تكون هكذا. فلا مفرّ لك من نفسك!
هذا ما قضت به من قبْلُ العرّافات
والأنبياء[2]
وما من زمن أو قوّةٍ يمكنها أنْ تُبعثرَ الهيئة
المهورَة بختم، وتنمو حيّةً.

تايكِه[3]: الحظّ
لكنّ الحظّ، هذا الحدّ المُحْكَم يلتفُّ حولها
طواعيةً[4]
كائناً متبدّلاً[5]، يسيرُ معنا

---

(1) لقد ترجمت wie إلى "conformément" وفقاً، بما يوافقُ (بينما ترجمها غانديّاك إلى "selon" «حسب»)، وذلك كيْ أشدّد على العلاقةَ السببيّة الفلكيّة التي تؤثّرُ في تطوّر الفرد. انظر أدناه ص. 172-181.

(2) كانَ يُعتقد في العصورِ الوسطى أنّ ولادةَ المسيح قد تنبّأت بها العرّافاتُ (نساءٌ يتلقيّن الإلهام من الإله أبوللو) وأنبياءُ بني إسرائيل.

(3) Tyché : إلهة الحظّ والقدر عند الإغريق. (المترجم).

(4) Gefällig: تشير الكلمةُ تلميحاً إلى الخدمة، الطيّبة أو الشريرة، التي كانت الإلهة تايكه تقدّمها للشباب خاصّة، ولعموم البشر أيضاً، وهي تذكّرُ أيضاً بالمتعة التي يجدها المرء أحياناً في العلاقات الاجتماعيّة وتنوّع الأحداث.

(5) Wandelndes...wandelt: يلعبُ غوته على معنى الفعل Wandeln المزدوج والذي يعني «يغيّرُ» "changer" و«يمشي» "marcher" في آنٍ معاً. ومن هنا ترجمتاي «متبدّلاً» "changeant" ويسيرُ "chemine".

وحولنا.
لن تبقى وحدك إذن، وباتصّالك بالآخرين
تتشكّل
ووارِدٌ جدّاً ألّا تفعل غيرَ
ما يفعل الآخرون؛
وعبر الحياةِ، قد تمضي الأمور في اتجاهٍ حيناً
وفي عكسه حيناً آخر[1].

---

(1) كما لاحظ E. Trunz, HA, t. I, p.729، فإنّ التّضاد hinfällig-widerfällig- يتعلّقُ بالتضّاد المتكرر عند غوته متمثّلاً في الظرفين نحو وعكس: hin und wider، والذي يحيلُ إلى حركةٍ تذهبُ تارةً في اتجاهٍ وطوراً في الاتجاه المعاكس، مثلاً في فاوست الجزء الأول، البيت 2598:
"Wie Cupido regt und hin und wider springt" ("Comment Cupidon s'agite et voltage dans un sens puis dans un autre"), trad. dans Théâtre complet, p. 1018.

(كيف يهتز كيوبيد ويرفرف في اتجاهٍ ثمّ في الاتجاه المعاكس). في الطبعات القديمة كُتبت العبارة التى ترجمتها بـ«فى الاتجاه المعاكس» بهذا الإملاء: wiederfällig . أمّا في الطبعات الحديثة فقد كُتبت كما يلي: widerfällig. وهذا التغير يفسّره تطور الإملاء في اللغة الألمانيّة خلال القرن التاسع عشر. ويذكر A. Schöne، في شرحه لمقطع فاوست الذي استشهدنا به أعلاه:
(J. W. GOETHE, *Faust kommentare,* Darmstadt, 1999, p.288)
أنّ طبعةَ عام 1828 تستخدمُ الإملاء hin und wieder بينما المعنى المقصود تمثّله الكتابةُ الحديثة wider، وإلّا لكانَ المعنى المقصود أنّ كيوبيد يهتزُّ «أحياناً». ومن هنا ترجمتي التي كان ينبغي ربّما أنْ أضيفَ إليها هذا الفارق الدقيق الذي نوّه إليه E. Trunz في شرحه لقصيدةِ «الكلمات الأصليّة»:
Urwrote, HA, t, p. 723
=

هي لعبةٌ عبثيّة، نمضيها في ألعابٍ عبثيّة،
ومبكّراً كبُرَت، في صمتٍ، دائرةُ السنين
وما زال القنديلُ ينتظرُ الشّعلةَ التي
ستبعث فيه الوهج.

إيروس: الحبّ
لكنّ هذه الشّعلةَ لا تتأخّر في القدوم
ها هو إيروس يندفعُ مسرعاً من عمق السّماء
التي انطلقَ في رحابها ذاتَ يومٍ
طالعاً من **الشّواش** القديم(1).

= التي قارن فيها التعبير مع الترجمة الهولنديّة:
medevallen-tegenvallen "qui nous est favorable". "qui nous est contraire"
«ما هو مواتٍ لنا»، «ما هو معاكسٌ لنا». وقد ترجمت «قد يأتي هذا» Cela tombe وفي ذهني التعبير "Cela tombe bien, cela tombe mal" جاء في أوانه أو في محلّه، جاء في غير أوانه أو في غير محلّه». أشكرُ على وجه الخصوص صديقي هيرمان بون Herman bonne على ما قدّمه لي من معلوماتٍ ونصائح حول هذا المقطع الصّعب».

(1) يمكنُ أنْ تُترجَمَ *Öde* Chaos إلى «شواش»، لأنّه يبدو واضحاً أنّ غوته يلمّحُ إلى فقرةٍ عند هزيود في مؤلّفه ثيوغونيا (أصل الآلهة) ,Théogonie 116 وإلى ملحمة بحاري الأرجو الأورفيّة Argonautiques orphiques (بيت 14 وخاصّة 420 ss) اللتين تستخدمان عبارة l'antique Chaos «الشواش القديم وتذكران أنّ إيروس قد ولد منه». ثمّ إنّ مفهومَ الشواش يماثلُ مفهوم الخلاء Vide (انظر ملاحظة P. Mazon على نصّ هزيود في طبعةِ سلسلة الجامعات الفرنسيّة: «يحيلُ الشواش إلى غوْرٍ فاغر» Le Chaos désigne une profondeur béante.

يقتربُ محلّقاً بجناحيه الهوائيّين،
مطوّفاً حول جباهٍ وقلوب،
على طول النّهار الرّبيعيّ.

يبدو كأنه يهرب، لكنّه سرعان ما يعود،
فعندها، أيّ سعادة في الألم،
كثيرٌ من العذوبةِ، كثيرٌ من القلق!
صحيحٌ أنّ قلوباً كثيرةً تذوب فيما هو عام!
لكنّ الأنبل من بينها يهبُ نفسه **للفريد!**

أنانكِه[1]: الإكراه
هكذا مرّة أخرى تجري الأمور
وفقاً لمشيئة الكواكب:
حتمٌ وقانون[2]؛ وكلّ إرادةٍ ليست كذلك إلا لأنّا
أُلزمنا بها
وأمام هذه الإرادة، لا يبقى أمام حُكْمِنا الحرّ
سوى الصمت.
هكذا أعزّ ما نملكُ يُطرد بلا رحمةٍ
من قلوبنا
وأمام «مِن اللازم» القاسية تخضع الإرادةُ والرغبة؛
هكذا لسنا أحراراً في آخر الأمر

(1) Ananké: تجسّد في الميثولوجيا الإغريقيّة مفهومي الإكراه والضرورة وأطلق عليها الرومان اسم Fatum (القدَر) . (المترجم) .
(2) تعني كلمة bedingung حرفيّاً «شرط» «condition »، لكنّ هذه الكلمة لا تعبّرُ منفردةً عن المعنى العميق للكلمة الأصل، ألا وهو «تحديد وإلزامٌ مقيِّدان».

سوى في المظهر، فبمرور السنين،
يغدو القيدُ أشدّ ممّا كان في مطلع الحياة!

إلبيس[1]: الرجاء
على أنّ هذا الحدّ، هذا الحاجز القاسي
هذا الباب العنيد، ها قفله يُخلع!
وإنْ كان بعمرِ الصخور العتيقِة،
كائن يحلّقُ- حرّاً من كلّ ثِقل
ومن كلّ قيد
فوقَ سقوف الغيومِ، والضباب
ودوّامات المطر،
يحملنا إلى الأعالي، واهباً إيّانا أجنحة
تعرفونه جيّداً! إنّه يحلّقُ في كلّ اتجاه
وعبر كلّ فضاء[2]!
خفق جناحين، فإذا بتصاريف الدّهر باتت خلفنا. [3]

---

(1) Elpis: تجسّد في الميثولوجيا الإغريقيّة مفهوم الأمل أو الرجاء، وتصَوَّر عادة في هيئة امرأة شابّة. (المترجم)

(2) هو المعنى ذاته لكلمة «منطقة» Zone في قصيدته:

Die Weltseele, HA, t. I, p. 248: "begeistret reisst euch die nächsten Zonen ins All", trad. Dans Poésies, t. II, p. 516-517: «في غمرةِ حماسِك، فلتندفع في الكلّ، عبرَ الفضاءات الأقرب».

(3) يوظّفُ غوته هذا المصطلح مرّاتٍ عديدة كي يحيلَ إلى تتابع القرون إشارةً إلى تقلّباتِ الدّهر والتسلسل القدري في آن معاً. انظر:

Faust II, acte V, vers 11583-11584 (tad. Dans Théâtre Complet, p. 1321) : "La trace de mes jours terrestres ne peut être anéantie dans les éons".

=

1. دايمون[1]، تايكـه

لقد استوحى غوته، عنوانات هذه المقاطع، مثلما أوضح ك. بورينيسكي[2] K. Boriniski، من قراءته لمذكّرات زويغا Zoega's Abhandlungen التي ترجمها ونشرها (ف. ر. ج. فيلكير)[3] Fr. G.

= «أثرُ أيّامي الأرضيّةِ لا يمكنُ أنْ يفنيه الدّهر»

Divan occidental-oriental, Chuld Nameh, livre du Paradis, p. 284-285: "tu sais bien combien de millénaires (Äonen) nous avons passés dans une intime union"

«أتعلمُ حقّاً كم من دهورٍ أمضينا في اتحادٍ حميمٍ»

Poésie et Vérité, livre III, p. 227 (HA, t. VIII, p. 352,10): "Les Élohim avaient le chox d'attendre les temps (Äonen) […]où le champ derait librepour une création novelle"

كانَ لدى الإلوهيم الخيارَ بأنْ ينتظروا العصور (الدهر) [...] التي يغدو فيها الحقلُ خالياً من أجلِ خلقٍ جديدٍ»

Aujourd'hui et à jamais (Heut und Ewig), dans Poésie, t. II, p. 604-605: "Les âges (Äonen) alternativement sombreront, régneront".

العصور (الدهر) تأفلُ حيناً وتسود حيناً آخر.

(1) الكلمة الإغريقيّة الأصل تعنى: روح، جنّي، هاتف، أو صوت داخلي. كان سقراط يسمّي *dæmon* الجنّيَّ أو الهاتف الذي كان يلهمه ما يقول وما يفعل، وهو عند أفلاطون كائن وسيط بين البشر والآلهة. (المترجم).

(2) K. Boriniski, "Goethe's Urwrote. Orphisch", philologues, 69 (1910), p. 109.

(3) Georg Zoega's Abhandlungen, herausgegeben und mit Zusätzen begleitet von F. G. Welker, Göttingen, 1817.

Welckr، في غوتنغن Göttingen عام1817، وخاصّةً من أطروحةِ زويغا المتضمَّنة في الكتابِ نفسه وتحمل عنوان:) ATAOHI TYXHI. Tyche und Nemesis«تايكِه ونمسيس) ».

أشارَ[1] زويغا في هذه الأطروحة، وبعد اشتغاله على المفهوم العام لتايكِه ومعناه الأسطوريّ، إلى أنّه في العصر القديم، مثلما كان يحدّد لكلّ مكانٍ وبيتٍ وعائلةٍ، وكلّ فعلٍ من أفعال الحياةِ الإنسانيّة، وكلّ يومٍ من أيّامِ السنةِ «تايكه (حظٌّ) » خاصّة به، كان يخصّص في الوقت ذاته لكلّ إنسانٍ تايكِه الخاصّة به، التي تحدّد مصيره باتّحادها مع جِنيِّه (دايمون) الشخصيّ، مع اختلافٍ واحدٍ يتمثّلُ في أنّ الدايمون مرتبطٌ بما هو داخل الإنسانِ في حين أنّ تايكِه تتعلّقُ بما هو خارجه. وفي القصائد الهوميروسيّة، تُشير كلمة «دايمون» إلى المصير الفرديّ. وتؤكّدُ شذرة من شذرات هيراقليطس[2]، بصورةٍ ملتبسةٍ وغامضة، أنّ خصوصيّةَ الإنسانِ- أيْ طبيعته-ما هي ألّا «جِنيُّه»، دون أن يكون بوسعنا أن نقرّر إنْ كان هيراقليطس يريدُ القولَ إنّ الجنيّ هو ما يحدّدُ فرديّةَ الإنسان أم على العكس من ذلك، إنّ الجنيّ ليس شيئاً آخر سوى الفرديّة التي تميّزُ كلّ إنسان. ولا بدّ من الاعتراف أيضاً أنّه، من أفلاطون إلى ماركوس أوريليوس[3]، سيظهر الجنّيّ بوصفِهِ حقيقةً، وهذه الحقيقةُ هي نحن لكنّها في

(1) Welcker, op. cit., p. 32ss.

(2) Héraclite, fr. 119 Diels, p. 173 Dumont.

(3) Cf. P. HADOT, La Citadelle intérieure, p. 4-141.

الوقت نفسه تتجاوزنا؛ تختارنا ونختارها. وغالباً ما يُتصوّر هذا الجنيّ كضربٍ من ملاكٍ حارسٍ، لكنّه يُجسِّدُ على نحوٍ ما مصير الفرد[1]. وأيّاً كان الأمر، فإنّ التصور التقليديّ يتلخّص بدقّةٍ في شذرة من شذرات[2] دياغوراس من ميلوس Diagaros de Mélos: «إنّ كلّ شيء يخصّ البشرِ الفانين يتمُّ وفقاً لدايمون وتايكه». وفي كتاب أفلاطون «محاورة فيدون»[3] Le*Fedón*، يدور الكلام عن الجنيّ «الذي وكّله القدرُ بالفرد طوال حياته». ونجدُ في الكتاب العاشرِ من *الجمهوريّة*[4]، وفي موضوع القدر وولادة الأرواح، دايمون وتايكه مجتمعيْن، بل ومعهما أنانكِه (الضرورة) أيضاً: في البدايةِ، وفي خطاب واحدةٍ من المواراي Les Moirai (لاخيسيس Lachesis)[5]، الموجّهِ إلى الأرواح في لحظةِ تجسّدها: «سيختار كلّ منكم جنيّه، فَلْيَختر أوّل من تقعُ عليه القُرعةُ منكم الحياةَ التي

---

(1) انظر ملاحظة A. Diés في:

PLATON, Les lois (Livres VII-X), p. 133.

(2) Cf. Diagoras Milius. Theodorus Cyrenaeus, éd, M. Winira~~yk, Leipzig, 1981, fr, 2 (p. 29).

(3) Platon, *Fedón, 107d*.

(4) ID. , République, X, 617 e 619.

أوجّه خالص شكري للسيدة فابيان جوردان Fabienne Jordan لما قدّمته لي من ملاحظات ثاقبةٍ حولَ هذا النّص وجدتها قيّمةً جدّاً وقد أعانتني على شرحه.

(5) المواراي في الأساطير الإغريقية ثلاث أخوات يُجسّدن القدر، وهنّ كلوثو (النّساجة)، لاخيسيس (الموزّعة)، وأتروبوس (وتعني حرفيًا «التي لا يمكن تفاديها») . (المترجم).

سيرتبطُ بها بالضَرورة (أنانكِه).» وخلافاً للإيمانِ الشعبيّ، فإنّ الرّوح هي من تختارُ شخصيّتها، جنّيها الخاص، لكنْ ما إنْ تحسم خيارها حتىّ تصبحَ مجبرةً، بحكم أنانكِه، على الخضوع لتبعاتِ اختيارها، أيْ عيش نوع معيّنٍ من الحياة. ولا يمكن للمرء بعدها أنْ يتحرّر من الفرديّة التي اختارها لنفسه ومن القدَرِ المرتبطِ بهذا الجنيّ، كما يقول غوته في المقطع الأوّل: «عليكَ أن تكون هكذا، فلا مفرّ لكَ من نفسك! » يريدُ أفلاطون أنْ يبرّئ الآلهةَ من أيّة مسؤوليّةٍ عن الآلام التي ترهق الإنسانيّة، في حين أنّ البشرَ يتهّمون القوى الإلهيّةَ حينَ يعاندهم القدر. وكانَ في هذا السياق أنْ ظهرت تايكِه: فالذي يختارُ، على غيرِ بصيرة، نمطَ حياة الطغاة، يكتشفُ بعدَ فواتِ الأوانِ تبعاتِ اختياره هذا، فيَتّهم جزافاً الجنّيَّ وتايكِه[1]. ويؤكّد برقليس[2] Proclus في تعليقه على هذا الحوار، أنّ دايمون (الجنيّ) يهيمنُ بشكلٍ أساسيّ على الفرد من الدّاخل، أيْ على حركةِ الرّوح، فيما تهيمنُ تايكِه (الحظّ) أكثر على الأشياء الخارجيّة، أيْ على العلاقات بين الفرد والعالم الذي يحيطُ به، بل إنّنا نعثرُ في تعليق برقليس ذاته على صياغةٍ أفضلُ بعد: «في نهايةِ المطافِ، فإنّ الجنيّ ينفّذ عقدَ الرّوح مع **الكلّ**، أما تايكِه فتنفّذ، على العكس من ذلك، عقد الكلِّ مع الرّوح[3]». يطلب الجنّيُّ إنجاز نوع الحياةِ التي

(1) République, X, 619 c.

(2) PROCLUS, *Commentaire sur La République, trd. Festugière, t.* III, p. 249.

(3) Ibid. , p. 249.

اختيرت، أمّا تايكِه فتوفّرُ الظروف المرتبطةَ بهذا النوع من الحياة. أمّا بخصوص الإنسانِ الذي يخفقُ في محاولةِ قتلٍ، فإنّ محاورةَ أفلاطون المعنونةِ بـ«*القوانين*»[1] تفيد بأنّه ينبغي احترام دايمون وتايكِه في هذا الإنسان، ففيه لم تكن تايكه شريرةً تماماً، بينما أظهر دايمون الرحمة.

2. دايمون وتايكه وإيروس وأنانكه وإلبيس

كانَ المصيرُ الإنسانيّ بمجمله يندرج عند أفلاطون في إطار كونيّ وفلكيّ، لكنّ القوى المختلفةَ لم تكنُ ترتبط على نحوٍ صريحٍ بنجمٍ محدّد. في موضعٍ لاحقٍ من أطروحته، يلتفت زويغا إلى الجانبِ الفلكيّ الخالصِ من هذا التصوّر، بادئاً بالمماهاةِ بين تايكِه والقمر، التي يفسّرها أنّ القمر كثيراً ما يبّدل هيئته. يقولُ زويغا إنّ هذه العلاقة قد ظهرت «مبكّراً» في نشيدِ أورفيوس لتايكِه، وهو يستخدم كلمة «مبكّراً» لأنّه كانَ يعتقدُ أنّ الأناشيد الأورفيّة كانت جزءاً من الكتابات الأورفيّة القديمة. لكنّنا نتّفق اليوم على أنّ هذه الأناشيد كُتِبَت في القرن الثاني أو الثالث الميلادي لجماعةٍ دينيّة من آسيا الصغرى[2]، وعليه، فإنّ هذه الشهادة متأخّرةٌ نسبيّاً. وفي كلّ الأحوال، فإنّ نشيدَ تايكِه يُماهي فعلاً بينها وبين أرتميس، أيْ

(1) Lois,XI,877a.

(2) G. RICCIARDELLI, InniOrfici, Milan, 2000, Introduction, p.XXXI.

القمر[1]: «تايكِه المُطَمْئِنة، حارسةُ الطرقات، أرتميس الملكة». ونشيرُ هنا إشارةً عابرةً إلى أنّ النشيدَ الذي يلي نشيدَ تايكِه في ديوان الأناشيد الأورفيّة موجّهٌ إلى دايمون (الجنّيّ).

ولكنَ لنعد إلى نصّ زويغا، فهو يستشهد، كي يوضّح هويّتي تايكِه والقمر، بنصٍّ للفلكيّ المصريّ نخاو با Néchepso، أورده المنّجّمُ الفلكيّ فيتيوس فالنس Vettius Valens في كتابِه *مختارات Anthologies* الذي كُتب في القرن الثاني الميلاديّ. وفي الواقعِ، فإننا نجدُ حقّاً في كتابات فيتيوس فالنس نصوصاً تُماهي بين تايكِه وسيلين Séléné (القمر)[2]، لكنْ بما أنّ هذه النصوص لا تنسبُ هذه المماثلةَ صراحةً إلى نخاو با، فيمكننا فقط القول إنّ عملَ فيتيوس فالنس يدّعي الاستناد إلى شخصيّتَيْنِ مصريّتَيْن هما الفرعون نخاو با والراهب بيتوسيريس Petosiris، اللذين نُسبَ إليهما زوراً رسالةٌ في علم الفلك بعنوان Astrologoumena، كُتبت بين 150 و120 قبل الميلاد. وهذا لا يعني إذن سوى أنّ هذه المماهاةِ بين تايكِه والقمر كانت معروفةً في القرن الثاني قبل الميلاد. ويستحضرُ زويغا نصّاً آخر في علم التنجيم يقيمُ المقاربةَ ذاتها. يتعلّقُ الأمر هذه المرّة بفقرةٍ من كتاب Saturnales لماكروبيوس Macrobius[3]، الذي

---

(1) Ibid., hymne 72, vers 2-3, p. 184.

(2) Vettius Valens: *Anthologiarum Libri* , ed. W. Kroll, Berlin, 1908, p. 126, 15; p. 331, 26-27.

(3) MACROBE, Saturnales, I, 19, 16-18.
واقترح هنا الرجوع إلى ترجمتي. انظر أيضاً ترجمة: Ch. Guittard المتازة:
Macrobe, Saturnales, livres I-II, Paris, 2004, p. 121.

وضع في القرن الخامس للميلاد، ويستندُ هو الآخر إلى مرجعيّة «المصريّين» التي تتطابق على الأرجح مع الكتابات الهرمسيّة. وقراءة هذه الفقرة ضرورية جدّا بالنسبةِ إلينا، خاصّة وأنّنا سنتعرّف فيها على المصدر الذي استقى منه غوته قصيدته، وهي إلى ذلك تمكّننا من تبيّن الأرضيّة الرمزيّة والتمثيليّة التي تنهض عليها القصيدة:

أن تكون الشمسُ هي ما يعبد في عطارد، هذا ما يبدو جليّاً من مثال صولجان هرمس (القادوسيوس) . إذ أنّ المصريّين قد رمزوا بصولجان هرمس إلى عطارد وذلك برسمه على شكلِ حيّتين، ذكرٍ وأنثى، متحدتيْنِ معاً، وترتبطانِ في الجزء العلويّ من جسميهما المتلويّين بعقدةٍ يُطلقُ عليها «عقدةُ هرقل[1]». والجزءانِ الأماميّان من جسميهما، المحنيّان على شكل دائرة، يكمّلان، بقبلةٍ لصيقة، الكرةَ التي يرسمانها. وتحت هذه العقدة، يعودُ ذيلا الحيّتين إلى ساق الصولجان؛ وينضافُ إليهما جناحان ينشآن من نفس النقطة على الساق. ويوظّفُ المصريّون أيضاً رمز صولجان هرمس في الأبراج الفلكية التي يطلق عليها اسم genesis *(التكوين-النشوء)*. ويتحدّثون عن أربعةِ آلهةٍ توجّه ميلاد الإنسان: دايمون وتايكِه وإيروس وأنانكِه. وهم يذهبون إلى أن الإلهينِ الأوليْن يعنيان الشمس والقمر، لأنّ الشمس هي مبدأ نفحة الحياة والدفءُ وأبُ النور والحياةِ الإنسانيّة وحارسها: ولهذا السبب، يعتقدون أنّها الدايمون (الجنيّ) ، أيْ إله الإنسانِ الوليد. وأمّا تايكِه فهي القمر، لأن القمر يحكمُ الأجساد، التي تخضعُ لتقلّبات الحظ. أمّا إيروس فممثّلٌ بالقبلةِ، وأنانكِه بالعقدة. لماذا أضيف الجناحان؟ ذكرنا ذلك آنفاً. ومن أجل رمز كهذا، اختير على وجه التفضيل تلوّي جسديّ الحيّتين، وذلك لأنّ مجرى كلّ من الشمسِ والقمر متعرّج.

---

(1) Cf. plus bas, p. 215.

نتعرُّف هنا أربعاً من كلمات غوته الأصليّة التي تندرج ضمن تقليدٍ فلكيّ يعدّد القوى التي تمارسُ تأثيراً في مصير الإنسان، لكنّنا نرى، في الوقت ذاته، خلف هذا التعداد ظهورَ رمزٍ وبنْيةٍ يخصّان صولجان هرمس، الذي يمكنُ الاستعانةُ به في شرح بُنية قصيدة غوته.

وكما لاحظ زويغا، فإنّ التقاليد الشعبيّة كانت تقابل بين الدايمون، تلك القوّة التي تفرضُ على الفرد مصيره، وبين تايكه، القوّةِ التي تتداخل، بتأثيرها على الظروف الخارجيّة، مع الدايمون. وليسَ لدايمون وتايكِه وأنانكِه، عند أفلاطون، على ما يبدو، أيّ علاقةٍ مباشرةٍ مع هذا الكوكب أو ذاك، وهو يستخدمها فقط لوصفِ العناصر التي تكوّن مصير الإنسان، المرتبطةِ على كل حالٍ بحركةِ الكواكب عموماً؛ لكنّ هذه العناصر تدخل لاحقاً في علاقةٍ مع الكواكب، التي يُفترَضُ أنّها تحدّدها. وهذا ما نعثرُ عليه في نصّ ماكروبيوس الذي استشهدنا به للتّو.

ينسبُ ماكروبيوس، في كتاباته التي تعودُ إلى القرن الخامس الميلاديّ، إلى المصريّين تخصيص رمزَ صولجان هرمس (القادوسيوس) لعطارد واستخدامهم هذا الرمز في بروج البشر الفلكية. يشكّلُ نصّ ماكروبيوس جزءاً من عملٍ أوسعَ يستخدمُ فيه ماكروبيوس على الأرجح أطروحاتٍ لبورفوريوس Porphyre، أحدُ ممثلي الفلسفة الأفلاطونيّة المُحدَثة، وفيها يبيّنُ هذا الفيلسوف أنّ الآلهةَ جميعها، سواء بأسمائها أم بصفاتها، يمكنُ الخلطُ بينها وبين الشّمس[1].

(1) Cf. J. FLAMANT, Macrobe et le néoplatonisme Latin à la fin du IV e siècle, Leiden, 1977, p. 653-658.

ويهدف العرض الذي يقدّمه ماركوبيوس لموضوع صولجان هرمس، على وجه التحديد، إلى تبيانِ أنّ هرمس-عطارد يتماهى مع الشمس، ما قد يسمح بافتراضٍ وجود إقرار بأنّ المصريّين، الذين يلمّحُ إليهم بورفوريوس (قد يكون الأمرُ متعلّقاً هنا بكتب الهرمسيّة الفلكية) ، كانوا يربطون بين صولجان هرمس ومجرى الشمس من جهةٍ، وبينه وكوكب عطارد من جهةٍ ثانية. وبالفعل فإنّ الصولجان كان، في علم التنجيم، رمزَ هرمس. ومن المحتملَ أنّ ماكروبيوس كان يفكّرُ في الفلكيّيْنِ نخاوبا وبيتوسيريس حين أكّد على أنّ صولجان هرمس، عند المصريين، هو رمزُ الطالع الفلكي.

في كتاب بتارينوس Patarenos المنسوبِ إلى هرمس ثلاثيّ العظَمة Hermès Trismégiste، الذي استشهد به المنجّم بولس السكندري[1] Paul d'Alexandrie، في نهاية القرن الرّابع للميلاد، نقع، كما يقول زويغا، على نظامٍ مماثلٍ لكنّه أكثر تطوّراً، تتطابق فيه مصائر الإنسانِ مع كواكب سبعة: تايكِه مع القمر، دايمون مع الشمس، إيروس مع أفروديت (الزّهرة) ، وأنانكِه مع هرمس (عطارد) ، وتولمي Tolmé مع آريز (المريخ) ، ونايكي Niké مع زيوس (زحل) ، ونميسيس مع أورانوس. وسواء كانت سبع قوىً أم أربع، فإنّ هذه المصائر كانت إمّا نقاطاً محدّدة على دائرة البروج، انطلاقاً من المصير تايكه الذي يُحدَّدُ وفقاً لموقعِ الشمس والقمر، أو

(1) PAUL D'ALEXANDRIE, Elementa Apotelesmatica, ed. E. Boer, Leipzig, p. 47, 13.

أحجارَ نرد تُرمى على طاولةٍ مخصّصةٍ لهذا الغرض[1]. وفي شرحه جمهوريّة أفلاطون، يلمّحُ برقليس إلى حساب مواقع هذه المصائر المختلفة:

إنّ ما يحدّد الدايمون هو الشمس، وما يحدّد التايكِه هو القمر، ولذا فإنّ مصيريْ الدايمون والتايكِه يتكشّفان في ذرّيتنا عبر هذيْن [أيْ الشمس والقمر]، كما يعرف جيّداً ذوو الخبرة في التنجيم[2].

يلمّحُ برقليس هنا إلى طريقةِ حسابٍ تُحدِّدُ مصيريْ دايمون وتايكِه انطلاقاً من موقع الشمس والقمر. والكلمة نفسها («klẽros,κλῆρος») التي تشير، وفقاً لمحاورة أفلاطون، إلى المصير الذي تختاره الأرواح لحظةَ تجسّدها، تستخدم للإحالة إلى المصير الذي يُحدّد بالتنجيم. وفيما يتعلّق بالحساب الفلكيّ، فإنّنا نجد على سبيل المثال، النقاط التي تُعيّنُ فيها -عند هذا الفرد أو ذاك- المصائرُ الأربعةُ المتمثّلةُ في الدايمون والتايكِه والإيروس والأنانكِه، في خريطتي بروجٍ نشرهما كلّ من نيغباور Neugebauer وفان هوزن[3]

(1) Cf. F. BOLL, C. BEZOLD, W. GUNDEL, Sternglaube und Sterndeutung, Darmstadt, 1975, p. 195ss.

(2) PROCLUS, Commentaire sur La République, trad. Festugière, t. III, p. 257.

(3) O. NEUGERBAUERER et H. B. VAN HOESEN, Greek Horoscopes, Philadelphie, 1959, p. 44-45 (n 138) et. p. 65 n38.
وحول المصائر الأربعةِ عموماً انظر ibid. ,p. 8-9. أشكر على وجه الخصوص صديقي ألان سغوند Alain Segonds الذي عرّفني بهذه النصوص.

Van Hoesen. ويشرحُ فيتيوس فالنس[1] المعاني المختلفة التي يمكنْ أنْ تكتسيها مصائر تايكِه ودايمون وإيروس وأنانكِه، مواتيةً كانت أم معاكسة.

ويضيف غوته إلى هذه القوى الأربع إلبيس: **الرجاء**. وكانَ قد عثر عليه في نصّ زويغا حينَ بيّنَ هذا الأخيرُ أنّ الأنانكِه، التي مثّلها ماكروبيوس في هيئة عقدة الحيّتين في صولجان هرمس، لم تكن، هذه المرة أيضاً، سوى تايكِه نفسها، لكنّها تدركُ هنا بوصفها مجموع الأسباب الماديّة التي تحدّد الأحداث. وفي هذا الصّدد يكتبُ زويغا:

> الكلّ خاضعُ لها [لأنانكِه] ما خلا جرأةِ الروح الإنسانيّةِ التي لا تروّض، ونطلقُ عليها اسماً آخر هو **الرجاء**، وما عدا النّصرِ الذي يوطّدُ عرشَ زيوس كذلك.

وسيكون لنا عودة لتيمة **الرجاء** هذه لاحقاً[2].

لعلّنا نتساءل لماذا أعطى غوته قصيدته العنوانَ الفرعيّ: «على الطريقة الأورفيّة». لا يتحدّثُ ماكروبيوس سوى عن المصريّين وعن عطارد، ما يدفعُ إلى الافتراض، وبفضلِ إشاراتِ الكتّاب الآخرين أيضاً إلى نخاوبا وبيتوسيريس، بأنّ هذا العنوانَ مستمدٌّ من مصادر

---

(1) VETTIUS VALLENS, Anthologiarum Libiri, IV, 25, ed. Kroll, p. 200-202.
(2) ZOEGA, Abhandlungen, p. 46 et 52; K. BORINSKI "Goethe's Urwrote. Orphisch", p. 8.

التنجيم الهرمسيّة[1]. إنّ الآلهةَ الخمسة التي تحكمُ مصيرَ الإنسانِ كما وردت في قصيدة «الكلمات الأصليّة» لا تنتمي إلى الموروث الأورفيّ، باستثناء إيروس ودوره الخاصّ بنشأة الكون، وإنّما إلى الأسطورة والفلسفة اللتين يمكنُ وصفهما بالكلاسيكيّتين، وكان قد أُعيدَ إدراجهما في التكهّناتِ التنجيميّة. هنا إذن، تُحيلُ كلمةُ «أورفيّة» بالأحرى، كما يؤكّدُ كارل بورينسكي[2] K. Boriniski، إلى جنسٍ أدبيّ وليسَ إلى موروثٍ دينيّ أو عقائديّ. وهذا الجنسِ الأدبيّ اكتشفَه غوته، وفقاً لكارل بورينسكي، بفضلِ قراءته *الرسائل الأسطوريّة* *Lettres Mythologiques* المتبادلةَ بين هرمان Herrman وكروزر Creuzer في الفترة التي كتبَ فيها *«الكلمات الأصليّة»*. هذا الجنسُ هو الشّعر «اللاهوتيّ»، في مقابل الشّعر الشعبيّ الهوميروسيّ. وكان هرمان قد استخدم كلمة «urwrote»[3] في هذه المراسلات كي يُحيلَ إلى الخطاباتِ المقدّسةِ (hieroi logoi)؛ وهي «وحداتٌ فلسفيّة» قُدّمت في الأصل في شكلٍ بلاغيّ وتحوّلت إلى عقائد صوفيّة بفضلِ التأويل الباطنيّ.

(1) حول الهرمسيّة والتنجيم انظر:

A. -J. Festugière, La révélation d'Hermès, t. I, Paris, 1950, p. 89-186.

(2) K. Borinski, "Goethes Urworte, Orphisch", p. 5.

(3) Cf. Ibid.

3. المصير الإنسانيّ

يبدو جليّاً أنّ ما فتن غوته في نصّ ماكروبيوس هو ما يسمّيه «تمثيل المصير الإنسانيّ تمثيلاً مكثّفاً، تكوَّن منذ العصر القديم المبكّر[1]»، بحيث أنّ المقاطع الشعريّة التي ألهمه إيّاها «تُشرع فضاءً لا نهائيّاً للتفكّر وتجعلنا نرى، كما في آلاف المرايا، ما كنّا قد اختبرناه بأنفسنا»[2].

وفي نّصِ ماكروبيوس هذا، لا بدّ أن ذكر خريطة البروج، بين أمورٍ أخرى، هو ما توقّف عنده غوته. ونحن نعلم، في الواقع، بأيّ قدْرٍ من العنايةِ والتفصيلِ يشرحُ صاحبُ «شِعر وحقيقة»، في مطلع كتابه، مواقعَ الكواكب لحظةَ ولادته:

في 28 آب عام 1749، حينَ دقّت الساعةُ معلنة منتصف النهار، أتيتُ إلى العالم في فرانكفورت سور لومان Francfort-sur-le main. كانت كوكبة النجوم ميمونة، والشمسُ في برج العذراء، وفي أوجها ذلك اليوم. كان المشتري والزهرة ينظرانِ إليها بمودة. ولم يكنْ عطارد يعاديها[3].

---

(1) Lettres à Nees von Esenbeck (25 mai 1818).

في:

Th. Buck, Goethes Urwrote. Orphisch, p. 72.

(2) Lettres à Ottilie von Goethe (21 juin 1818).

في:

Th. Buck, op. cit. , p. 73.

(3) Poésie et Vérité,Livre. I, p. 13;

وحول برج غوته انظر:

C. BEZOLD, W. GUNDEL, op. it. , p. 67-72 et 160-163.

ومثلما لاحظ شارل دو بوس[1] Charle du Bos، يبدو أنّ المقطع الأوّل من *الكلمات الأصليّة*، المخصّص لدايمون (الجنّيّ) يتصادى مع الصفحات الأولى من كتابه *شعر وحقيقة*، حيث نعثر في الحالتين على الشّمس وعلاقتها بالكواكب وعلى حالة السماء لحظةَ الولادة. وتروي بيتينا برينتانو[2] Bettina Brentano –وقد استقت هذا التفصيل من والدة غوته– أنّه في طفولته كان يحدّقُ في النجوم التي قيلَ له إنّها كانت تسود السّماءَ لحظة ولادته».

وقد علّق غوته بنفسه على المقاطع الأربعة الأولى من قصيدتِه على نحوٍ أسهم في توضيحها إلى حدٍّ ما، لكنّه بدا أحيانا مبتذلاً جدّاً وعاديّاً مقارنةً مع الإيجاز الغامض الذي ميّز القصيدة. وباللجوء إلى مقاطع القصيدةِ نفسها وتعليق غوته، يمكننا أنْ نلاحظ أنّ القصيدة تعلن القوانين التي تحكمُ مصير الإنسان، وربّما مصير كلّ شيء. فمن اللافتِ أنّ غوته قد أخرج للنور هذه القصيدة للمرّة الأولى في المجلّة العلميّة Zur morphologie عام 1820. تحدّدُ هذه القوى الأربع– دايمون وتايكِه وإيروس وأنانكِه، كلّ واحدة على طريقتها، مجرى حياةِ الفرد وتوجّهه بطريقةٍ حتميّةً.

المقطع الأوّلُ إذن مخصّص لدايمون (الجنّيّ)، أيْ للقوّةِ الأولى التي تحدّد المصير. وفي تعليقه على المقطع الثانيّ، يعودُ غوته إلى مفهوم دايمون فيذْكُر بهذا الشأن «جنّيّ» سقراط الشهير، الذي

---

(1) CH. DU BOS, Goethe, Paris, 1949, p. 39.

(2) Ibid, p. 30.

«يهمسُ في الأذن، في الوقت المناسب، بما ينبغي فعله.»[1] في الحقيقةِ، لا يتصرّف الجنيّ في *الكلمات الأصليّة*، على نحو منتظِم، بل يحضرُ، على العكس من ذلك، بوصفه ضرورةً داخليّة تفرِضُ على ذاتيّة الشخص سِمَتها الفريدة، التي يُنتجها ويرمز إليها تَشكُّل القوى النجميّة الفريد لحظةَ ولادته، إنّه قوّة نماءٍ لا يمكنها أنْ تنتشر إلّا إذا بقيت مخلصةً لقانون نمائها وظلّت ضمن حدودها الخاصّة. فالمرء محكومٌ بأنْ يظلّ ذاتَه: «عليك أنْ تكون هكذا، فلا مفرّ لك من نفسك». ويكتسب مفهوما الحدود والقانون هذان في القصيدة قيمةً مركزيّةً وملتبسةً في آنٍ معاً، فيُدركان بوصفهما شرط الوجود والتطوّر المنسجم مع الطبيعة من جهةٍ، والعقبةَ أمام تطلّعاتِ الفرد من جهةٍ أخرى. ولهذا فإنّ المقطع الثاني، المخصّص لتايكه، يبدو وكأنّه ينفتح على إحساس بالتحرّر: «هذا القيدُ المحكم، مع ذلك، يلتفُّ حولها طواعيةً، كائناً متبدّلاً يسيرُ معنا وحولنا».

قد تبدو تايكه، أيْ الصدفةُ والحظُّ المتقلّب، للوهلةِ الأولى، فرصةً مواتية للخلاص من ذواتنا ومن الحدّ الصارم الذي يفرضه علينا دايمون. ولهذا السبب، يستخدم غوته في هذا الصدد، صيغة الحال *gefällig* *(طواعية)*، التي تفيدُ معنى المتعة والرّضا. وفي مقابل القانون الصارم، تطرح تايكه الصدفة والتنوَّع واللامُتوقّع، وهذا يعجبُ الشباب. ذلك هو، منذ الطفولةِ المبكّرة، رهانُ اللقاءات مع

(1) Commentaire de Goethe,à la seconde seconde strophe des urwrote poésie, t. II. P. 757.

هذا الوسط أو ذاك، مع هؤلاء الأشخاص أو أولئك، ومع هذه الأحداث أو تلك. فنحنُ نتشكّلُ داخل المجتمع. ومع الأسف فإنّ هذه المواجهةَ مع أيٍّ كانَ ومع أيّ شيء تهدّدُ بخنق الشخصيّة، جاعلةً إيّاها تغوص في عالم الابتذال والتّفاهة والسّوقيّة والامتثاليّة: «ووارِدٌ جدّاً ألّا تفعل غيرَ ما يفعل الآخرون». نعثرُ هنا على الشيء das gemeine، «العاديّ»، أو «المبتذل»، الذي كانَ غوته يعدّه[1]، كما ذكرنا سابقاً، أسوأ خطرٍ يحدقُ بالإنسان. وكانَ غوته قد وصفَ، في تعليقه على المقطع الأولّ، الأثرَ المشؤوم الذي يمكنُ أنْ ينتجه التقاءُ ديمون بتايكِه:

> يدخل هذا الكائن الصلبُ والعنيد [دايمون]، الذي لا يتطوّرُ إلا من تلقاء ذاته، بلا شكٍّ، في العلاقات بكلّ أنواعها، حيثُ تُكبح تأثيراتُ طبعه الأول والأصليّ وتُعرقل ميوله، وما ينتجُ عن ذلك يسميه فيلسوفنا «تايكه»[2].

في *شعر وحقيقة*، يعبّرُ غوته عن الفكرةِ ذاتها بقوّة، فيصفُ أوّلاً بإعجابٍ طبيعةَ الأطفال الصّغار التي تكادُ تبلغ الكمال: «لو أنّ الأطفال ينمون محافظينَ على ما بشّر به قدومهم، فلن يكون لدينا في المستقبل سوى عباقرة[3].» ومع الأسف، فإنّه بسبب الالتقاء بالآخرين وبالأشياء، تجري الأمورُ على نحوٍ مختلفٍ كلّ الاختلاف.

---

(1) Cf. plus haut, p. 25.

(2) Commentaire de Goethe,à la seconde seconde strophe des urwrote poésie, t. II. P. 755.

(3) Poésie et Vérité, Livre II, p. 52.

وهذا يذكّرنا بالتحسّر الشهير عند سانت دي إكزوبيري في نهاية روايته *أرض البشر*: «إنّ ما يعذّبني [...] إلى حدّ ما، في كلّ إنسانٍ، هو «موزارت المقتول» داخله.»[1] ومن بين مخاطر اللقاءات العرضيّة، يعطي غوته حيّزاً كبيراً للتعليم القمعيّ، وفي محادثةٍ مع إكرمان[2] Eckermann يمتدحُ مجموعة من الشباب الإنجليز كان قد التقاهم في فايمر، فقد كان «لديهم الشجاعةُ بأنْ يكونوا ما صنَعت منهم الطبيعة»، وهم يعامَلون في ديارهم باحترامٍ أكبرَ بكثيرٍ مما يحظى به الشباب في ألمانيا:

> كلّ شيءٍ يميلُ عندنا إلى ترويضِ الشباب الغالي باكراً جدّاً، إلى تجريده من طبيعته ومن كلّ ما يملك من أصالةٍ وبريّة (Wildheit) بحيثُ لا يتبقّى لدينا في نهايةِ المطاف سوى الشخص ضيّق الأفق[3].

وبشأن هذا النّصّ، لاحظ شارل آندلر Charle Andler محقّاً أنّ غوته استبقَ هنا بكائيّات نيتشه التي شجب فيها «الفلستيّة (philistin)» أيْ الروح الضيّقةَ، المبتذلة، روح البرجوازيّة الصغيرة والبشرِ المروَّضين، متوسِّطي القيمة الميؤوس من شفائهم، التي ينتجها التعليمُ والحضارة الحديثان. ومن هذا المنظور، يمكننا القول

---

(1) A. D. SAINT-EXUPÉRY, Terres des Hommes, dansŒuvres complètes, édition publiée sous la direction de M. Autrand et de M. Quesnel ("Bibliothèque de la Pléiade"), t. I, Paris, 1994, p.185.

(2) Conversations avec Eckermann, 12, mars 1828, p. 562.

(3) Ch. Charles Andler, Nietzsche, sa vie et sa pensée, t. I, Paris, 1958, p. 30 et n. 1.

إنّ الدايمون يتطابق مع قوّة النموّ الطبيعيّة، النباتيّة على نحوٍ ما: «الهيئة النموذجية التي تتمدّد حيّةً». ونحنُ نعرفُ مدى إعجاب غوته بطريقة عملِ الكائن الحيّ: «كم هو مُتكيّف مع حالته، كم هو حقيقيّ، وكم هو «كائنٌ»[1]!»

يتعلّقُ الأمرُ بحركةٍ تتّجه من الداخل إلى الخارج. وفي المقابل، تمثّلُ تايكه الحركات الخارجِة عنّا ولا تتوقّفُ علينا: ليس المقصود هنا لقاءاتنا مع البشر الآخرين فحسب، بل مع الأحداث الخاضعة للصدفة أيضاً، لعبة الحظّ هذه التي هي الحياةُ اليوميّة. العمل المزدوجُ الذي يؤديه كلّ من دايمون وتايكه حاسمٌ إذن في تقرير مصير الفرد. إنّه اللقاءُ بين العوامل الفطريّة المتأصّلةِ وتلك العرضيّة. وسيقولُ فرويد[2]، وهو العارفُ جيّداً بغوته، إنّ «دايمون وتايكه يحدّدان مصير الكائن البشريّ»، وهذا ما يُطلِق عليه التفاعلَ بين التكوين والتجربة.

والشباب مُعجبٌ بلعبة تايكه، بتلك الحركة التي تذهب تارةً في اتجاهٍ وطوراً في الاتّجاه المعاكس؛ لا تثبتُ في مكانٍ ولا يرضيها شيء. وقد يقود التقاءُ دايمون بتايكه إلى حبس الفرد في اللعب العبثيّة، ولكن يمكنه أيضاً أنْ يبعث شعلةً؛ شعلة إيروس، وهي القوّة الثالثة التي تحدّد مصير الفرد.

---

(1) GOETHE, Voyage en Italie, 9 octobre 1776, p. 187-189.

(2) S. FREUD, "Sur LA Dynamique de Transfert" (1912) Œuvres completes, Psychanalyse, t. XI, Paris, 1998, p. 364.

هنا [في الحبّ l'Amour] يتحّد الدايمون الفرديّ وتايكه المُغوية؛ فيبدو الإنسانُ وكأنه لا يطيعُ سوى ذاته، ولا يغلّب سوى إرادته، ولا يستسلمُ إلّا لدوافعه، ومع هذا فإنّ الصُّدفَ تحل محلّ ذلك كلّه، إنّها قوّة غريبةٌ تحرفه عن دربه(1).

يبدو غوته هنا وكأنّه يتذكّرُ وصف صولجان هرمس عند ماكروبيوس(2) والذي مُثِّلَ فيه إيروس بالقبلةِ التي تتبادلها الحَيّتان، أيْ الشمسُ والقمر، أو دايمون وتايكه.

وإيروس المذكور في المقطع الثالث هو، في آنٍ معاً، إيروس «الخالق» الذي تتحدّث عنه الأساطيرِ الأورفيّة، «طالعاً من الشّواش القديم»، والحبّ المّجنّح، ابنُ أفروديت في الشّعر الهيللنستي، الذي يوقظ في فصل الربيع الرّغباتِ في الكائناتِ جميعها. إنّه قوّةٌ تهيمنُ على كلّ كائن. ويولّد هذا الحبُّ المحلّقُ غراميّات متقلّبة، فهو يأتي ويهربُ، يهربُ ويعود. نعثرُ هنا من جديد على الحركةِ في الاتجاهين المتعاكسين التي تحدّث عنها غوته في موضوع تايكه. ونحن هنا أيضاً أمام لعبةٍ، ليستْ عبثيّة هذه المرّة، بل هي خليطٌ من ألمٍ ولذّة، من عذوبةٍ وعذاب. إنّ اللقاء بين دايمون وتايكه، الذي ينتجُ عنه الحبّ هو في الحقيقة، عند كثيرٍ من البشر، نوعاً من مصْيدة:

(1) Commentaire de Goetheà la troisième strophe des Urworte dans poesies, t. II, p. 759.
(2) Cf. plus haut, p. 175-176.

> يظنُّ أنّه في تحليقه يقبض على شيء ما، لكنّه واقع في الأسر، يظنُّ أنّه ربح لكنّه خاسر سلفاً. هنا أيضاً مازالت تايكه تلعب لعبتها هي؛ إنّها تجرّ التائه إلى متاهاتٍ جديدة[1].

ويضيف غوته أنّ هذا قد يقودنا إلى التفكيرِ بأنّ «ما يبدو منذوراً للشكلِ الأشدّ خصوصيّةً يتفكك ويذوب في العموميّ». في هذه اللعبةِ الدراماتيكيّة، يفقدُ غالبيّةُ البشرِ شخصيّتهم وحريّتهم، وذلك تحديداً لأنّهم لا يتعلّقون بشخصيّة الشريك، بل بلذّة الحواسّ التي تفقد طعمها مع التكرّار. ويتابعُ غوته في المقطعِ المخصص لإيروس: «لكنّ الأنبل يهبُ نفسه للفريد!» ويُختَتمُ المقطعُ بنبرة تكادُ تكون إعلان نصرٍ، وبتصوير حالةِ الشخصيْنِ اللذيْنِ يختارُ كلّ منهما الآخر بحريّةٍ تامّة. ومع هذا فإنّ التعليقَ الذي أورده غوته على هذا المقطع يوحي بأنّ المسألةَ أعقدُ من ذلك بكثير:

> ولكن قد يحدثُ أنْ يغيّر الحبُّ دايمون تغييراً تامّاً، أنْ يروِّضَ على نحوٍ ما هذه القوّةَ العنيدةَ والأنانيّةَ التي لا تكاد تطيقُ ما تضعه تايكه من عقبات أمامها[2].

حينَ يشعرُ الإنسانُ بالحبّ تجاه الشخصِ الذي جمعته به الصدفة، يستطيعُ أنْ يعيَ حريّة اختياره، إذ يمكنه أنْ يتعلّقَ، بناءً على قرارٍ حصريّ، بالشّخص الذي أحبّه، متجاوزاً أنانيّته ومُظهراً بذلك

(1) Commentaire de Goetheà la troisième strophe des Urworte dans poesies, t. II, p. 759.
(2) Ibid.

أنّه غير «مقيّدٍ بالطبيعة وحدها»، وأنّ في وسعه أنْ «يحتضنَ بِمَيلٍ أبديّ لا ينفد كائناً آخر مثله»، وهنا نقع مجدّداً على النبرة الانتصاريّة في القصيدة.

ومع ذلك توحي تتمّة التعليق أنّ انتصار دايمون هذا قد يخفي مصيدة أخرى، لأن نتيجة هذا القرار الحرّ، في الحقيقةِ، هي التخلّي عن الحريّة؛ إذ ينبغي العيش معاً: روحان في جسدٍ، جسدان في روحٍ، ينضمُّ إليهما لاحقاً الطفل. وسيعاني جسد العائلةِ الكبير هذا من الأمراض، والهمّوم والمخاوف. «كلّ ما كان يمنحه الميل العاشقُ يغدو واجباً»، وهذا الواجبُ يتوّجُ بطقسِ الزّواج. هو مديحٌ للزواجِ إذن، لكنّه مديحٌ مخفّف، لا يريد أن يخفي «الواجباتِ الألف» التي ستثقلُ كاهل الفرد. ومع ذلك، كما يلاحظُ غوته، فإنّ «هذه العلاقة مرغوبةٌ بقدر ما هي ضروريّةٌ، لذا تُتَقبّلُ مساوئُها بسبب منافعها[1]». تصفُ نهايةُ المقطع المخصّص لإيروس إذن المرارةَ التي يشعر بها الفردُ الذي ظنّ أنّه اختار بحريّة فوجدَ نفسه حبيسَ «الواجبات الألف». وقد خلص بعضُ الشرّاح إلى أنّ المقطع اللاحق المخصّص لأنانكه يصفُ خيبةَ الحريّةِ الفرديّة أمام الإكراهات والواجبات التي يفرضها عليها المجتمع. وقد يُفهَمُ هذا المعنى من نصّ المقطع، إذ يقول إننا لا نريدُ إلّا لأنّه يجب علينا أنْ نريد. ولا تدع كلمة «يجب» أيّ مجالٍ للعفويّة أو الرغبة. وأعزّ ما

(1) Commentaire de Goetheà la troisième strophe des Urworte dans poésies, t. II, p. 761.

نملك يُطرد بقسوة من قلوبنا – قد يخطر لنا أن السبب في ذلك هو الضغط الاجتماعيّ. ومع تقدّمنا في الحياةِ، نغدو مقيّدين أكثر فأكثر، وذلك بلا شكّ بسبب الالتزاماتِ التي تثقلُ كاهلنا.

ومع ذلك يبدو لي أنّ علينا التمييز بعنايةٍ بين ما يقوله غوته في شأنِ الإكراهات الاجتماعيّة التي تثقلُ كاهلَ الحبّ والزواج، في تعليقه على المقطع السابق، وبين ما يقوله في المقطع اللاحق عن *الضرورة* القاسيةِ والكونيّة التي يخضع لها الأفراد. ففي تعليقه على المقطع الذي يتناول إيروس، لا يفعلُ غوته سوى أنّ يعبّر عن فكرةٍ أثيرة لديه نجدها أيضاً في قصيدته *أمينتاس* *Amyntas*:[1] حينَ نستمتعُ بميزةٍ، علينا أنْ نتقبّلَ المساوئ التي تنبثقُ منها، فلكلّ سعادةٍ ثمنٌ يجب أن يُدفع. ومثلما يقول عمّ «الروح الجميلة» Belle âme في *سنوات التعلّم* -بأسلوبٍ مبتذل بعض الشيء- في حديثه عن التضحيةِ التي يُقدّمها المرء في سبيل الاحتفاظ بشيءٍ عزيزٍ عليه: «إنّه لا يمكنُ لنا أنْ نمتلك المال والبضاعةَ في آنٍ معاً[2]». أو كما يقولُ غوته في كتابه *أقوالٌ وتأمّلات* *Maximes et réflexions*: التبعيّة الطوعيّة هي أجمل الأحوال، وكيف لها أنْ تكون من دون **الحبّ**[3]؟ في المقابل، علينا أن لا ننسى، في المقطع المخصّص لأنانكه، البيتَ الأوّل: «تجري الأمور وفقاً لمشيئة الكواكب». تمثّلُ إرادةُ الكواكبِ

---

(1) Cf. plus bas, p. 214-208.

(2) Les Années d'apprentissage, VI, p. 76.

(3) النّصُ الألمانيّ في: HA, t. XII, p. 520 (1120)

إرادةَ الكلّ، أيْ إرادةَ القدر المحتّم أو إرادةَ إلهٍ ما، مثلما قال غوته قبلها بأربعينَ عاماً في كتابه *رحلةٌ إلى الهارز شتاءً*[1] *Le Voyage dans le Harz en hiver*:

لأنّ إلهاً
قد عيّن، سلفا،
لكلّ واحدٍ طريقَه

«حتم وقانون»، ذلك هو شرطُ كلّ وجود. يظنُّ الإنسان أنّه يريد بحرّية، لكنّه يريدُ ما يريد، لأنّ عليه أنْ يريده، وعليه أنْ يريده لأنّ «الكواكب»، أيْ القدر، ونظام الكون ومجرى الطبيعة العامّ أرادت كلّها أنْ يكون الأمر على هذا النّحو. لقد ظنّ أنّه يتصرّفُ وفقَ مشيئته، لكنّه في الواقعِ، كانَ قَدْ حُكِم عليه مُسبقاً، حسب جنيّه الخاصّ (دايمون) ، بأنْ يريدَ ما ظنَّ أنّه يريده بحريّة. إنّ الإرادةَ (Wille) المحدّدةَ سلفاً، وبتعريفها على هذا النّحو، لا تدعُ أيّ مجال للاختيار (Willkur)أو لعفويّة الفرد. هذا الفردُ الذي يظنّ أنّه يفعلُ ما يريدُ متّبعاً هواه، لكنّه لا يعلمُ أنّه في الحقيقةِ محكومٌ مسبقاً بأنْ يكونَ هوَ، وهوَ منْ هو لأنّ القدر حكمَ بذلك، وقرّر له أنْ يريدَ تحديداً ما كانَ يظنُّ أنّه أراده بحريّة. وفي الواقعِ فإنّ الفعلَ الإنسانيّ - كما يكرّرُ غوته دوماً- خاضعٌ لقوانين صارمة.[2]

(1) Dans Goethe poésies, t. I, p. 367.

(2) Cf. par exemple le poème Amyntas cité infra, p. 209.

وعلى نحو مفارق، قد يحدثُ لهذه الإرادةِ التي يظنُّ الفردُ أنّها نابعة من شخصهِ، بينما هي مفروضةٌ عليه بحكمِ جنيِّه وبحكم القدر، أنْ تتعارضَ مع هذا القدر نفسه. وهذا هو معنى البيت: «أمام» «مِن اللازم القاسية، تخضع الإرادةُ والرغبة». فعلى سبيل المثال، أراد الفردُ أنْ يتعلّقَ بإنسانٍ يحبّه، وأرادَ ذلك لأنّه ينبغي له، ولأنّ جنيّه الخاصّ نذره لهذا الحبّ؛ لكنّ القدرَ اقتلعَ لاحقاً هذا الحبّ من قلبه. تبدو الضرورةُ هنا، ظاهرياً، كأنّها تُعارضُ نفسها. ويمكننا أنْ نقارنَ هذه المفارقة بتلك الأخرى التي كشف عنها غوته في الكتابِ العشرين من ديوانه *شعرٌ وحقيقة*، حين طرح أفكاره حول «المَسِّيّ» le démonique، حيثُ يصفُه بأنّه قوّةً لا تتجلّى إلّا في التناقض، وهذه القوّةُ ليست إلهيّة ولا إنسانيّة ولا شيطانيّة، ولا ملائكيّة، بل تمثّلُ ظاهرةً لا يقدر الذّكاءُ ولا العقلُ على تفسيرها، فهي قوّةٌ فوق بشريّة أو شبه إلهيّة؛ قوّةٌ خلّاقة لكنّها مدمّرةٌ في الوقت ذاته، وتكادُ لا تُقاومُ، تسري في الطبيعةِ كلّها لكنّها تهيمنُ على بشرٍ معيّنين، منهم نابليون على سبيل المثال. «لاشيءَ يستطيعُ قهرهم، سوى الكون بحدّ ذاته، الكونِ الذي خاضوا هذا الصراع ضدّه[1]». وقد كانَ إي. ترونز[2] محقّاً على ما يبدو حينَ فكّر أنّ غوته، بحديثه عن «الكون»، رّبما كانَ يلمّحُ إلى الشتاء الرّوسيّ الذي هزمَ نابليون. هذا الصّنف من البشر الذين هم أدواتُ **القدر** يُهزَمون

(1) Poésie et Vérité, IV,20,p. 493.

(2) HA, t. X, p. 651.

على يد **القدر**. ويضيف غوته: «وربّما كان من ملاحظاتٍ من هذا النّوع أنْ وُلِدَت المقولةُ الفريدة ذات المغزى العميق: « *Nemo contra deum nisi dues ipse*» وقد دارت نقاشاتٌ كثيرة حول أصل هذه المقولةِ ومعناها[1]. وليسَ علينا أنْ نخوض في هذا الجدال، لكن علينا أنْ نحاول فهمَ المعنى من استشهاد غوته بهذه العبارة. فهي تعني، عبرَ القراءة الأولى: إنّ إلهاً فقط يمكنه أنْ يعارض الإله. لكنّ كلمة «إله» هنا في سياق «المسِّيّ» le démonique تعني: قوّةً شبه إلهيّة، قوّة يوجدها الإله على وجه التحديد، أيْ **الطبيعةُ** أو **القدر**. وما من شيءٍ سوى **القدر** نفسه يمكن أن يعارضَ كائناً إرادته فرضها عليه **القدر**. تكمنُ المفارقةُ إذن في حقيقةِ أنّ **القدر** هو بنفسه من يتسّبب في وجود ما يبدو أنّه يعارضه. ثمة مقطعٌ سابقٌ حول الطبيعة يعودُ تاريخه إلى عام 1782، ليسَ لغوته لكنّه مُستلهمٌ منه يقول: «إننا نخضعُ لهذه القوانين حين نقاومها. ونتعاون معها حين نريدُ أنْ نعملَ ضدّها[2]».

يمنحنا الاقتباس من «*شعر وحقيقة*» الفرصةَ للحديث عن العلاقة المحتملِ وجودها، عند غوته، بين مفهوم الدايمون Daïmôn وبين المفهوم الآخر الجوهريّ عنده والمتمثّلِ في «المَسِّيّ»

---

(1) نجدُ دراسةً طويلةً حول هذا الموضوع في:

H. BLUMENBERG, Arbeit am mythos, Francfort-sur-lemain, 1979, p.435-604.

(2) النّصُّ الألمانيّ في:

HA, t. XIII, p. 47; trad dans H. LICHTENBERGER, *La sagesse deGoethe,* Genève, 1921, p. 69.

démonique. وقد لاحظ أي. ترونز[1] - وملاحظته في محلّها، أنّ «الدايمون» في قصيدة الكلمات الأصليّة خاصٌ بكلّ واحدٍ من البشر، بينما المسُّ لا يتجلّى إلّا في كائناتٍ استثنائيّة. إلّا أنّ الجنيّ والمسّيّ، في نظر غوته، يشتركان في كونهما قوتيْنِ تهيمنان على الإنسان، وتسّيرانه، فيما هو يظنُّ أنه يسيّرُ نفسه بنفسه. وفي حوارٍ له مع إكرمان، متحّدثاً عن الاختراعاتِ الكبرى، والإلهاماتِ الرّفيعة، والأفكار العظيمة التي يقول فيها إنّها «هباتٌ على غيرِ انتظارٍ يتلقّاها الإنسان من علٍ»، يردفُ غوته قائلاً: «يذكّرنا هذا بالمَسِّيّ le démonique، الذي يفعلُ في الإنسان ما يريد، فيستسلمُ له من دون أنْ يعلم، ظانّاً أنّه إنّما يتبعُ ميوله النابعةَ من ذاته[2].» وتلك هي الحالةُ الموصوفةُ على وجه الدّقةِ، كما رأينا مسبقاً، في المقطع المخصّص لأنانكه: بسبب الضرورة الجوانيّة التي يمثّلها الدايمون، فإنّنا لا نريدُ إلّا لأنّه علينا أنْ نريد، توافقاً مع إرادة الكواكب، أيْ مع قوّةٍ ما عُليا. يدخل دايمون المذكور في قصيدة «الكلماتِ الأصلّية» إذن، بما أنّه يحدّدنا ويقودنا، في نهاية المطافِ ضمن مجال «المَسِّيّ» le démonique الواسع.

وبينما يعدُّ هذا التأثير العُلويّ، وفقاً لهذا الجزء من المحادثات مع إكرمان، نِعمةً تستدعي العجب، فإنّ المقطع المخصّص لأنانكه يصفُ وصفاً حاسماً وفجّاً -كما هو واضح- الخيبةَ والإحباطَ

---

(1) Dans HA, t. I. p. 722.

(2) Conversation avec Eckermann, p. 555.

اللذيْنِ يأتيانِ ليختتما كلّ مشاعر الاستياء التي تعيشها الرّوح أو الفرد -كما يقول أفلاطون- حينَ يكتشفُ كلّ هذه الأقدار التي تحدّد مصيره. كانَ الدايمون يُعدُّ وعداً للكائن الوليدِ بأنّه سيكبر في جوٍّ من التناغم، لكنّه أيضاً كانَ تقريراً مُسبقاً لمصيره، قدراً مكتوباً حَكمَ عليه بألا يكون سوى ما كانَه: «ولا مفرّ لك من نفسك». أمّا تايكه فكانت وعداً بلقاء مع بشرٍ آخرين وحشدٍ كامل من الأحداث، من شأنه أن يضيف التنوّع والخيال الحرّ إلى تطوّر الفرد، لكنّ من شأنه أيضاً أن يخنقَ الشّخصيّة في التفاهة والامتثاليّة. ومع هذا فإنّ تايكه كانتْ قادرةً على منح الفرد، لحظةَ اللقاء بالحبّ، إمكانيّةَ أنْ ينفتحَ على آخر، أنْ يتجاوز ذاته في شخصيّةٍ أخرى وأنْ يختار بهذا، وبقرارٍ حرّ، الاتحادَ معها برباطٍ لا تنفصم عراه. ولكنْ عندها يصبحُ الحبّ واجباً والتزاماً، فيقرُّ الفردُ أخيراً بالسلطة المطلقة لأنانكه، والإكراه، والضرورة، التي كان قد خضعَ لها طوال حياته. لقد فعلَ كلّ شيء «وفقاً لمشيئة الكواكب»، كما تُصرّح الأبياتُ الأولى من القصيدة. ويعلنُ المقطع المخصص لأنانكه أنّنا «في نهايةِ المطاف، لسنا أحراراً سوى في الظاهر». فالحريّة والاختيارُ لم يكونا سوى وهم. مرّة أخرى، وقبلَ ذلك بأربعينَ عاماً، أي في عام1771، كانَ غوته قد قال في كلمةٍ ألقاها في ذكرى ميلاد شكسبير:

إنّ مسرحياته تدور حول نقطةٍ خفيّة (لم يستطعْ أيّ فيلسوفٍ حتّى الآن أنْ يراها ولا أنْ يحدّدها) ، تصطدمُ فيها خصوصيّة ذاتنا، وحريّة إرادتنا المزعومة، بالضرورةِ التي تحكم سير **الكلّ** الأكبر[1].

(1) Zum Shakespeares-Tag, HA, t. XII, p. 226.

لقد استحوذت هذه القضيّة على فكر غوته طوال حياته، حتّى أنّه كانَ يعبّرُ عن نفسه بوصفه خاضعاً «لمسٍّ»؛ لقوىً عُلوية، سواءٌ تعلّقَ الأمر بمجرى الأحداث في حياته أم بنجاحات إبداعه الفنيّ. وإنّه لأمرُ ذو مغزى أنْ تبدأ سيرة غوته الذاتيّة شِعْرٌ وحقيقة بذكر الكواكبِ لحظةَ ولادته وتُختَتمَ بمقطعٍ من مسرحيّته إيغمونت، دراما غوته تلك المُستوحاةِ من فكرة «المسّ»، التي توحي بأنّ خيولَ القدر تجرّنا في سباقٍ مجنون، لسنا مسؤولينَ عن انطلاقه ولا عن مساره أو نهايته، سعداء في أحسنِ الأحوالِ، بتجنّب بعض الحواجز:

كما لو أنّ أرواحاً خفيّة تجلدها بالسياط، تعدو خيولُ الزمن الشمسيّةُ جامحةً، جارّةً عربة قدرنا الواهية، ونحن، لا يبقى لنا شيء، سوى أنْ نُمسكَ بشجاعةٍ بالأعنّة، وأنْ نديرَ العجلاتِ إلى اليسار تارةً وإلى اليمين تارةً، فثمّة صخرة هنا، وركامُ حصى هناك. إلى أينَ نمضي؟ من يعرف؟ وعربتنا لا تكاد تعرفُ من أينَ أتت[1].

الصورّة هنا قوية جدّاً، إذ نستشفُّ منها هلَع الإنسانِ الذي تجرّه بلا رحمةٍ خيولٌ جامحة.

وسنعثرُ على فكرة وهمِ الحريّة هذه عند شوبنهاور الذي يستشهدُ بالمقطع الأولّ من قصيدة «الكلمات الأصليّة» في كتابه *مقالة في الإرادةِ الحرّة* *Essai sur le libre arbitre* ليبيّن أنّ الضرورة التي تخضعُ لها أفعالنا تعودُ في أساسها إلى الطابعِ الفطريّ والفرديّ الذيّ يسميّه غوته الدايمون. ويتطابق عرضه للعلاقات بينَ الإرادة

(1) Poésie et Vérité, p. 501.

والضرورةِ إلى حدّ بعيدٍ مع ما يقوله غوته في المقطع المخصّص لأنانكه:

> إنّ المرء لا يفعلُ أبداً إلّا ما يريد -يؤكّدُ شوبنهاور- لكنّه يتصرّفُ دوماً وفقاً للضرورة. والسّبب في ذلك أنّه هو أصلاً ما يريد، فمن كينونته هذه ينبثقُ انبثاقاً طبيعيّاً كلُّ ما يفعل، وليسَ في وسعه أنْ يكون خلاف ذلك[1].

غير أنّه في قصيدتنا، وبينما يبلغ اليأس ذروته، تُسمعُ في المقطع الأخير، على غير ما هو متوقّع، صيحةُ انتصار: ها هي الحواجز والقيود تنهار، فثمّة قوّة لا تُهزم تقفُ في وجه **الضرورة** وتتجاوزها، فارّةً من المتاهة التي كانت محبوسةً فيها، إنّها **الرجاء** الغامضُ الذي يملأ غوته إنساناً وشاعراً يمضي نحو شيخوخته، وقد عثرَ عليه، كما ذكرنا سابقاً، في نصّ زويغا: «كلّ شيءٌ يخضعُ **للضرورة**، ما خلا تلك الجرأة الجامحة لدى الروح الإنسانيّة، والتي نطلقُ عليها أحيانا اسماً آخر هو الرجاء». وكان في وسعه أنْ يتعرّف رمزها في جناحيْ صولجان هرمس: «خفق جناحين! فإذا بتصاريف الدهر باتت خلفنا»! تلك الأجنحةُ التي ربطَ ماكروبيوس نفسه بينها وبين تحليقِ الفكر[2]. ومع ذلك، فإنّ هذه الصورة الرمزية[الرجاء] التي تخلو من «الثِقل والإكراه» تبقى غوتيّةً بامتياز.

---

(1) A. SCHOPENHAUER, Sur le libre arbitre, Paris, 1997, p. 101et 162.

(2) Cf. plus bas, p. 216.

والغريب في الأمر أنّ غوته الذي لم يقدّم سوى تعليقٍ مقتضبٍ لا يشرحُ الكثير حول مقطع أنانكه محيلاً إلى تجربةِ القارئ الفرديّة، يمتنعُ، في موضوعِ الرجاء، عن الإدلاء بأيّ تعليق:

> بأيّ فرحٍ نتعجّل الوصولَ إلى الأبياتِ الأخيرة، التي ستتكفّلُ كلّ روحٍ مرهفةٍ بالتعليق عليها عن طيب خاطر، من وجهةِ نظرٍ أخلاقيّةٍ ودينيّة[1].

أمّا من جهتنا، فلن نتعجّل. ولن نعود إلى تيمة **الرجاء** إلا بعد استطرادٍ طويلٍ.

4. جوانب من سيرة ذاتيّة؟

في تعليقه على المقطعِ المخصّص لأنانكه، يتوجّه غوته إلى ذكريات قارئه وتجاربه الشخصيّة. بوسعنا إذن أنْ نتساءل تساؤلا مشروعاً عمّا إذا كان توصيفُ المصيرِ الإنسانيّ الذي تقدّمه قصيدة *الكلماتِ الأصليّة* يتصادى، هو الآخرُ، مع أحداثٍ في حياةِ غوته. إنّ من الصعوبةِ بمكان الإجابةُ عن هذا السؤال. بعض المؤشّرات تسمح لنا بافتراضِ ذلك، ولكن نظراً للإيجازِ الذي يميّزُ القصيدة وطابعها المُلغِز، فإنّه لا يمكننا الوصول إلى أيّ يقين بهذا الخصوص. وكما رأينا، فإنّ ذِكر غوته كوكبةَ النجوم التي كانت تهيمنُ على

(1) Commentaire de Goetheà la troisième strophe des Urworte dans poésies, t. II, p. 761.

السماءِ لحظةَ ولادته مُحدّدةً الدايمون خاصّته، يعودُ بلا شكٍّ إلى واحدةٍ من ذكريات طفولته. وحين يكتبُ في المقطع الثاني المخصّص لتايكه: «لن تبقى وحيداً، فباتّصالك بالآخرين تتشكّل»، فلرّبما يلمّحُ بهذا إلى شبابه، إذ أنّ الفصولَ الأولى من شِعر وحقيقة تروي العلاقات المعقّدة التي كانت تربطُ غوته بالأطفال واليافعين الآخرين: السّخرياتِ التي عانى منها، والقضايا الغامضة التي تورّطَ فيها بسبب مخالطته لشباب من «الطبقةِ الأدنى»، وهو ما يفسّرُ ربّما البيت: «ووارِدٌ جدّاً ألّا تفعل غيرَ ما يفعل الآخرون.»

يُقدِّم مفهوم تايكه في تضادِّه مع استقرار الدايمون عنصرَ حركةٍ، وقد كان هذا التضادُّ بين الرّاسخ والمتحرّك ضمن منظور المصير الإنسانيّ حاضراً في ذهن غوته حتّى قبل قراءته أطروحةَ زويغا عامَ 1817. وفي الواقعِ فإنّ تايكه، بوصفها قوّةً متحرّكةً، قد ظهرت في كتب الرسومات الرمزية، وهي مجلّداتٌ من الصّور الرمزيّةِ مرفقةً بأقوالٍ أخلاقيّة مأثورة، لاقت نجاحاً كبيراً منذ عصر النهضة، وعُثِرَ على بعضٍ منها في مكتبةِ غوته. وفي عام1777، شَيّدَ في حديقته في فايمار مذبحاً مهدى لأغاته تايكه ***L'Agathé Tyché*** «الحظّ السعيد»، «الحظّ المبتسم» (الصورة 4)[1]. وهذا النّصبُ البسيطُ عبارة عن مكعّب تستريح فوقه كُرة، وهذه الكرةُ التي تدور

(1) Cf. W. S. HECKSCER, "Goethe im banne de sinnbilder", dans S. Penkert (ed), Emblem un umblematikrezeption, Darmstadt, 1978, p. 355-380; Th. BUCK, Goethes Urworte. Orphisch, p.38.

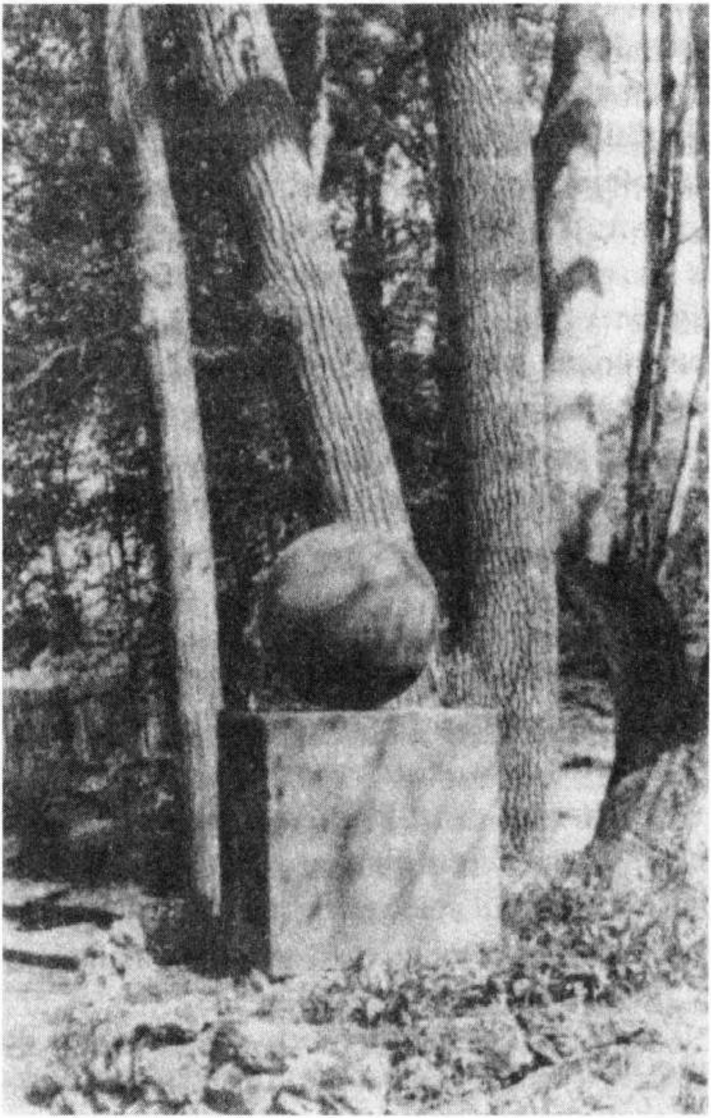
بيُسر كانت ترمز تقليديّاً إلى تايكه، وهي تعني الحركةَ والتقلّب والصّدفة، بينما يمثّلُ المكعّبُ الرسوخَ والثبات. وفي كتابِ صورٍ رمزيّة يعودُ إلى القرن السّابع عشر[1]، نجدُ رسمَ الكرةِ الموضوعةِ على مكعّبٍ مُرفقاً بالجملةِ التالية: Mobile fit Fixum[2] أيْ: «ما كان متحرّكاً يصير ثابتاً». *(الرسم5)* . يبدو أنّ هذا المذبح يرمز إلى حالةِ غوته في تلك الحقبة، فبعدَ سنواتٍ صاخبة ومشبوبة العاطفة، استقرّ غوته في فايمار، وقد تغيّر بفعل الحبّ الذي يكنّه لشارلوته فون شتاين Charlotte von Stein. فقد قادته تايكه الخاصّةُ به إلى هذا اللقاء، فهي بهذا «حظّ سعيد». لقدْ جاءت لتستقرّ على المكعّب الذي قد يكون يمثّلُ الفضيلة، أو الاستقرار، على كلّ حال.

أمّا بخصوص إيروس، فقد كانَ غوته يعلمُ منذ زمن طويلٍ أنّه «السعادةُ في المعاناة»، و«العذوبةُ في العذاب». لكنْ هل ثمّةَ إشارات دقيقة إلى غراميّات غوته في المقطع المخصّص لإيروس وتعليق غوته عليه، أو ربّما في المقطع المخصّص لأنانكه؟ هنالك ثلاثة تفاصيلَ يمكنُ أنْ تلفتَ انتباهنا. أوّلها البيت: «لكنّ الأنبلَ يهبُ نفسه **للفريد!**»، ثمّ، في التعليق عليه، فكرةُ أنّ الاختيار الحرّ يفضي إلى الواجب، وأخيراً في المقطع الرّابع، التحسّرُ الحزين: «أعزُّ ما نملك يُطرد بلا رحمةٍ من قلوبنا.» وربّما أمكننا التسليم بأنّ غوته بحديثه عن «الأنبل»، كانَ يقصدُ ذاته. لكنْ متى وهبَ غوته نفسه

---

(1) W.S. HECKSCER, art. Cit., p. 260 (O. VAENIUS Emblemata sive Symbola, Bruxelles, 1624).

(2) باللاتينية في الأصل. (المترجم).



4. مذبح مهدى إلى «الحظّ السعيد»، فايمار.



5. في الأعلى: Mobile fit Fixum
في الأسفل: O. Vaenius, Emblemata, 624

حقّاً للفريد؟ لعلّه يلمّحُ إلى ارتباطه بلِيلي شونمان Lili Schönmann، التي قال فيها، في حديث مع إكرمان، بعدما علمَ بوفاتها، أنّها في نهايةِ المطاف أوّلُ من أحبّ من النساء «حبّاً حقيقيّاً عميقاً[1]» وآخرهنّ. ولم تكنْ ميوله العاطفيّة الأخرى في نظره سوى «خفيفةٍ وسطحيّة». وقد يتبادرُ إلى أذهاننا أيضاً الاقتران الروحيّ الذي ربطه عدّةَ سنواتٍ بشارلوته فون شتاين. لكنني أظنّ أنّ غوته ربّما كانَ

(1) Conversation avec Eckermann, 5 mars 1830, p. 507.

يفكرُ بعلاقته بكريستيان فولبيوس Christiane Volpius، التي تكلّلت بالزواج، وهو ما يفسّرُ ربّما الملاحظاتِ التي دوّنها تعليقاً على فكرة التنازل عن الحريّة في سبيلِ الزواجِ وأنّ هذا التنازل يحوّلُ الميل العاطفيّ إلى «ألفٍ من الواجبات». ففي 12 تموز من عام 1788، وبُعيدَ عودته من رحلةٍ إلى إيطاليا، التقى غوته بكريستيان ووقع على الفور في حبّها، وقرّرا العيشَ معاً، حيث صرّح غوته عام 1796: «أنا متزوّج إنّما بلا مراسم.[1]». وقد اعتادَ العاشقان الاحتفال بذكرى زواجهما سنويّاً. لكنْ سرعان ما اصطدم هذا الزواجُ بالأعراف والأحكام الاجتماعيّة المسبقة. كانت كريستيان حاملاً بطفلٍ وولادتها وشيكة. والقانون يعاقبُ على العلاقاتِ خارج الزواج. فكانَ على العاشقيْنِ أنْ يغادرا لفترة معيّنة بيت غوته في فراوينبلان Frauenplan وأن يقيما خارج المدينة. ثمّ أنجبتْ كريستيان فيما بعد أربعةَ أطفالٍ آخرين بولادات عسيرة جدًّا، وكانوا جميعاً يفارقون الحياةَ بعيدَ ولادتهم. باتت كريستيان الحكايةَ التي يتندّرُ بها علية القوم في فايمار، فكانوا يسخرون منها ناعتينها بـ«خادمة غوته». في عام 1806، وبعد معركةِ إيينا Iéna، احتلّ جنود نابليون فايمار وانخرطوا في أعمال نهب، فاقتحموا بيت غوته، لكنّهم انسحبوا بفضل شجاعةِ كريستيان وقوّتها. وبعدَ عشرين عاماً من العيشِ المشتركِ، اتّخذ غوته خطوة «الاحتفال الرسميّ» وتزوّجَ كريستيان، فأصبحت بذلك سيّدةً عظيمةً في نظرِ منتقديها القدامى: «السيّدة

(1) Cf. F. E. KLESSMANN, hristine, Gloethes Geliebte und Gefährtin, Darmstadt, 1992, p. 46.

المستشارة السرّيّة». وقد توفيّت بعدها بعشرِ سنوات، أيْ في عام 1816، قبلَ عامٍ من كتابة *الكلمات الأصليّة*. أكانَ يفكّرُ في زوجته المتوفّاة حين كتب: «أعزّما نملكُ يُطرد بلا رحمة من قلوبنا؟».

لم يعرف غوته مع كريستيان إذن نشوة الحواسّ فقط، بل أفراح الحياةِ العائليّة وأتراحها أيضاً وهو ما يلمّحُ إليه المقطع حول إيروس. ذهبَ بعضُ المؤرّخينَ إلى أنّ الارتباطَ بكريستيان كانَ، على المدى الطويل، خانقاً بالنسبةِ لغوته، لأنّها لم تحز المكانة الاجتماعية ولا الثقافة الضروريّتين لتكون زوجةَ رجلٍ عظيم، ولأنّها فقدت شيئاً فشيئاً مفاتنها وباتت «بشعة وسوقيّة». كتب فريدريش غوندولف Friedrich Gundolf مثلاً في عام 1920: «ظلّ غوته يكفّرُ بقسوةٍ عن خطأ تأسيسِ علاقةٍ، كان ينبغي لها أنْ تكون دائمةً، على حالةٍ عابرة من الأشياء. ولم يعدْ قادراً أنْ يخلّص نفسه من تلك العلاقةِ بعدَ أنْ فقدت معناها[1]». ويرى غوندولف أنّ كريستيان كانت تلائم على أكمل وجهٍ ما كانَ يحتاجه غوته بعد عودته من رحلة إيطاليا، لكنّها باتت بعد ذلك عبئاً عديم الجدوى، مستشهداً بـ«الاعتراف الأليم»، الذي قد تكونه القصيدة المعنونة بـ Amyntas أمينتاس. وسوف يغفرُ لنا القارئُ بلا شكٍّ اقتباسنا القصيدة كاملةً؛ لأنّه فضلاً عن جمالها، فإنّها تبيّن أنّ تيمتيْنِ من بين تيمات القصيدةِ الأورفيّة كانتا ماثلتيْن مسبقاً في ذهن غوته عام 1797: الأولى هي

(1) F. GUNDOLF, Goethe, t. II, Paris, 1934, p. 252.

إرادةُ الطبيعة بوصفها قوّةً جبّارةً تُفرَضُ على الإنسانِ والثانية ما يفرضه الحبّ من متطلّبات وتضحيات.[1]

نيكياس، أيّها الرجلُ البارع، يا طبيب الجسدِ والروح! عليلٌ أنا، هذا صحيح، لكنّ دواءك شديد القسوة. آه، قواي المنهكةَ تأبى أن تتبع نُصحَكَ. وحتّى الصديق صار يبدو لي خصماً. لست أقدرُ على مجادلتك. إنّني أحدّثُ نفسي بكلّ شيء، حتّى بالكلام الأقسى، الذي لا تقوى على التلفّظ به. لكنْ واأسفاه! تندفعُ الموجةُ مسرعةً من على الصخرة المنحدرة، والأناشيدُ لا توقفُ تدفّق الجدول. أليسَ غضبُ العاصفةِ عصيّاً على المقاومة؟ والشمسُ، ألا تتدحرجُ من أعلى السماوات إلى البحر؟ وها هي الطبيعةُ تكلّمنا من كلّ صوب: «يا أمينتاس، أنت أيضاً تنحني لقانون القوى القاهرة الصّارم».

لا يتكدَّرنّ جبينكَ أكثر يا صديقي؛ ولْتصغِ بطيبِ خاطرٍ إلى ما علّمتني إيّاه شجرةٌ البارحةَ، هناك قرب الجدولَ. إذ لم تكد تمنحني بضع تفّاحات، هي التي كانت مُثقلةً في ما مضى؛ كما تراها، وذلك بسبب اللبلاب الذي يلفّها ويضغطُ عليها. أمسكتُ بالمِحشّ المقوّس، القاطع، وأخذتُ أقطّعُ وأنتزع غصناً بعد غصنٍ؛ لكنني ارتعشتُ فجأة، حينَ هبطتْ من القمّة صوبي تلك الهمسةُ الشاكيةُ مصحوبةً بتنهيدةٍ عميقةٍ أليمة: «آه! لا تجرحني، أنا رفيقتك الوفيّة في حديقتك، من كُنتَ، منذ صباكَ، مديناً لها بالكثير من المسرّات! آه! لا تجرحني! فمع هذه الأغصانِ المتشابكةِ، التي يحطّمها عنفُك، إنّما تنتزع منّي الحياةَ بقسوة!

هذه النبتةُ، ألم أغذّها بنفسي وأربّها على مهلٍ من أجلي، ألم تتّحد أوراقها بي مثل أوراقي؟ ألا ينبغي لي أنْ أحبّ هذه النبتة، التي، إذ لم تكن بحاجةٍ إلّا إليّ، تلتفّ بصمتٍ، وبقوّةٍ محتدمة، حول جذعي؟ ألف

(1) Dans Goethe, Œuvres, en 10 vol., trad. J. Porchat, Paris, 1861-1863, t. I, p. 128.

غصنٍ تجذّرت، وبآلاف من الألياف ها هي تنغرسُ بصلابةٍ في حياتي. تستمدّ منّي غذاءها، الذي كان ينفعني وتتمتّعُ به، إنّها تمتصُّ نخاعي، تمتصُّ روحي. ومن العبثُ أنْ أستمرّ في تغذيةِ نفسي، فجذوري القويّة لا توصِلُ إليّ، واأسفاه، سوى نصفِ النسغ الحيويّ. فهذه الضيفةُ الخطيرة، الأعزّ عندي تستولي بنهم، في الطريق، على زادِ الثمار الخريفيّة، فلا يصلُ شيء إلى تاجي؛ فَيَيْبَس الجزء الأعلى من قمّتي، حتّى الغصنُ المنحني على الجدول يجفّ. نعم إنّها المخادعةُ، إنّها هي من، بمداعباتها، تسلبني كنوزي وحياتي، هي من يسلبني القوّةَ التي تُحيي والرجاء. إنّني لا أشعر سوى بها، هي من يعانقني؛ وليس يطيب لي غير قيودها، هذه الحُليةُ الفانيةِ، وهذه الأوراقُ الغريبةُ.

أبعدْ خنجركَ يا نيكياس! أبقِ على هذا التعِسِ، من يفنى -عبداً بإرادته- في لذّة الحبّ. عذبٌ هو كلّ سخاء! دعني إذن أتمتّعُ بأجَلِه. فهل يحسب حساباً لحياته، من يُسلمُ نفسه للحبّ؟ ».

كُتبتْ هذه القصيدة في خريف عام 1797، وهي فترةٌ ظهرت فيها بعض النزاعات بين كريستيان وغوته، تسبّبت فيها، على وجه الخصوص، غيابات الشاعر المتكرّرة، ولذا فإن من المسلّم به عموماً أنّه كان يلمّحُ في القصيدةِ إلى حياتهما المشتركة[1]. لكنّ الأمر لا يتعلّقُ هنا بـ«اعترافٍ أليم»، بل بقصيدةٍ فيها كثيرٌ من التعمّقِ والتأمّل، ويمكننا القولُ إنّها كُتبت بذهنٍ باردٍ. وقد استوحيتْ أبياتُها الأولى مثلاً من قصيدة السيكلوب Le Cyclope للشاعر

(1) Cf. E. Klessmann Christiane: Goethes Geliebte und Gefährtin, p. 67; S. DAMM, Christiane und Goethe, Francfort-sur-le-Main-Leipzig, 1998, p. 243 (trad. Francaise N. Casanova, Christiane et Goethe, Actes Sud, 2003) .

تيوكريتوس[1]، التي يخاطبُ فيها هو أيضاً طبيباً وشاعراً يُدعى نيكياس، قائلاً إنّه ما من علاجٍ للحبّ سوى الشّعر. ربّما كان نيكياس، إذا ما افترضنا أنّ القصيدةَ تتعلّقُ بكريستيان، يمثّل شيلر Schiller الذي شعرَ غوته بعدوانيّةٍ كبيرةٍ منه تجاه العلاقة التي جمعته بكريستيان. يتبيّن أمينتاس، الذي ينطق هنا بلسان غوته، ما يسمّيه مرضه، وهذا المرض ليس سوى الحب، ولا يلبثُ أنْ يعلنَ رفضه للعلاجِ الذي يقترحه نيكياس، ألا وهو الانفصال، مُحتجّاً بالقانون الصّارم، وبالضرورة الطبيعيّة، التي يستحيلُ إيقافُ مجراها العنيد: تدفّقُ الشلّال أو الجدول، وقوّة العاصفة، وانعكاسُ الشمسِ في الأمواج. وأمينتاس خاضعٌ هو الآخر لقوّةِ القدر القاسي. إنّه مثلُ شجرةِ التفاح التي يغزوها اللبلاب، وبسبب نموّهما المشتركِ واتّصالها الحميم، لا تستطيعُ العيشَ من دونه. قبلَ أيّامٍ من كتابته هذه القصيدة، أيْ في 19 تشرين أوّل عام 1797، كانَ غوته قد دوّن في يومياته أنه لاحظ شجرةً يخنقها اللبلاب، ولكنّ القصيدة أبعد ما تكون عن بكائية موجعة، فهي تعبّرُ في نهاية الأمر عن الرضا بالقدر، وعلى وجه الخصوص، عن عاطفة عظيمة تجاه المحبوب. وهذا ما كانَ قد لاحظه بوضوحٍ فيلهلم فون همبولدت Wilhelm von Humboldt، حينَ كتبَ إلى غوته[2]:

(1) Théocrite, dans Bucolliques grecs, p. 74.

(2) Dans Briefe an Goethe, HA, t. I, p. 305.

يولّدُ مَقطعُ «أليسَ عليّ أنْ أحبّ النبتةَ، إلخ...» تأثيراً بديعاً. فلن يستطيع أحدٌ أبدًا أنْ يأتيَ بوصفٍ أبلغَ ولا أصوبَ لتلكَ الحميميّة التي بفضلها يمتزج كائنٌ بآخر ويستولي على ذلك الغذاءِ وتلك الحياةِ الغريبيْن.

لكنّ خاتمةَ القصيدة هي ما ينبغي أنْ يشدّ انتباهنا على وجه الخصوص. ففيها يُقدَّم أمينتاس بوصفهِ عبداً، بإرادته، يستنزف ذاته في لذّة الحبّ. ويذكّرنا هذا بالمقولةِ التي استشهدنا به أعلاه[1]: «التبعيّة الطوعيّة هي أجمل الأحوال، وكيف لها أنْ تكون من دون الحبّ؟»، إذ أنّ كلّ تعلّقٍ بإنسانٍ ما يولّد بدوره التزاماتٍ وتبعيّة. تنتهي القصيدةُ، في الأصلِ، بالبيْتيْن التاليين:

عذبٌ هو كلّ سخاء؛ وأجملُه، حينَ تستجيب لنا الفتاة الشابةُ، أنْ نضحيَ بكلّ شيء من أجلها.

أمّا في النسخةِ النهائيّة، التي حُرّرت بعدها بعاميْن، فتختفي فكرة التضحيةِ:

عذبٌ هو كلّ سخاء؛ آه! دعني إذن أتمتّعُ بأجمله. أيحسبُ حساباً لحياتهِ، من يُسلمُ نفسه للحبّ؟

فالسّخاء عند غوته عذبٌ، لأنّه ينطوي على أنْ يهبَ المرءُ كل ما يملك من غِنىً، وبالتالي، فهو بهذا يهبُ ذاته. ومن هذا المنطلقِ،

---

(1) Cf. plus haut, p192.

نجدُ الحوذيّ يعلن، في حفلِ الأقنعة، في المشهدِ الأوّل من الجزء الثاني من فاوست:

> إنّني أنا السّخاء، أنا الشِّعرُ، أنا الشّاعرُ الذي يبلغُ كمالَه حينَ يسخو بأعمق ما يملكُ من خيرات[1].

وأجملُ السخاء، هو أنْ يهبَ المرءُ نفسه حبّاً حتّى أنّه لا يعودُ حريصاً على أن يدّخر حياته: «هجر الذات لذّةٌ»[2]، تقولُ لاحقاً قصيدةُ *واحدٌ وكلّ Un et tout* ، وهي إحدى أكثر القصائدِ كشفاً عن فلسفةِ غوته.

تعبّرُ قصيدةُ أمينتاس في آخر الأمر، إنْ كانت قد كُتبت عن كريستيان، عن الحبِّ والحنان، وليسَ عن التّعب. وقد صحّحت الدراساتُ الحديثةُ حول كريستيان مبالغات غاندولف وحدّدت على نحوٍ أفضلَ طبيعةَ العلاقةِ الحقّيقيّةَ بين الشاعر وتلك التي طالما أحبّها[3]. حيث تشهدُ مراسلاتهما على توافق عميقٍ بينهما في مجالات عدّة. وغالباً ما كان غوته يشرك كريستيان في إنتاجه الأدبيّ وقد أهداها قصيدة تحوّل النباتات *La Métamorphose des Plantes* الجميلة، التي تشغل مسألةُ الحبّ الإنسانيّ حيّزاً كبيراً فيها.

---

(1) Faust II, acte I, vers 5573-5575, trad. Dans théâtre Complet, p. 1103.

(2) Dans GOETHE, Poésies, t. II, p. 657.

(3) Cf. les ouvrages de E. Klessmann et de S. Damm, cités plus haut, p. 210, n. 1.

وأخيراً فإنّ *الكلماتِ الأصليّة*، وبحكمِ الإيجاز الذي يميزّها، لا يمكن أنْ تخبرنا شيئاً دقيقاً عن حياةِ غوته، خاصّةً عن حياته العاطفيّة، ولا شيء فيها يجعلنا نؤكّد -كما يفعل رغم ذلك شارل دو بوس[1]- أنّ كريستيان كانت- بصفةٍ خاصّة، نوعاً من شَرَكٍ نصبته في طريقهِ أنانكه، إذ أنّ القصيدةَ تتموضعُ، في الواقعِ، ضمن منظورٍ كونيّ، وتعرّفُ بمراحل الحياةِ الإنسانيّة وبالقوى المرتبطةِ بها: دايمون عند الولادة، وتايكه في الطفولةِ والشباب، إيروس في المراهقة وفي مرحلة النضج، وأنانكه في الشيخوخة. وقدْ أتاحت هذه المصائر الأربعة المذكورةُ عند ماكروبيوس لغوته أنْ يرسم كوكبةَ القوى التي كانت قد حدّدت مسارَ وجوده كلّه.

(1) CH. DU. BOS, Goethe, p. 54.

5. صولجان هرمس (القادوسيوس)

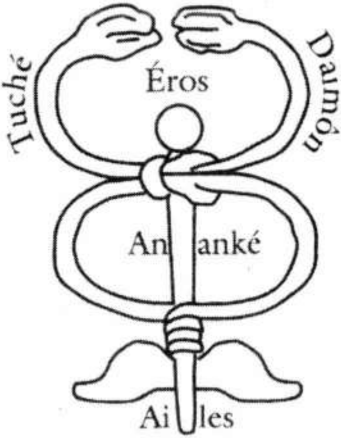
لِنَعُد الآن، بعد انعطافة طويلةٍ، إلى نصّ ماكروبيوس الذي لم يزّود غوته، على ما يبدو، سوى بإطارٍ عامٍّ يعبّرُ من خلاله عن أفكاره حول المصير الإنسانيّ. لكنّنا حتّى هذه اللحظة لم نتحّدث إلا قليلاً عن عنصرٍ جوهريٍّ في نصّ ماكروبيوس، وهو شكلُ صولجان هرمس. أليسَ هذا الشّكل، وإن لم يظهر صراحة، حاضراً في بنيةِ القصيدة على نحو خفيّ؟

فلنتذكّر وصفَ الصولجان عند ماكروبيوس. فهو يتمثّل في شكلِ حيّتين -ذكرٍ وأنثى- متعانقتين. إنّهما دايمون وتايكه، أيْ الشّمس والقمر. وقد اتّحد فماهما بقبلةٍ تمثّلُ إيروس. تشكّلُ الأجزاءُ العليا من جسميهما دائرةً، بينما رُبطت الأجزاءُ الوسطى معاً في عقدةٍ يسميّها ماكروبيوس عقدةُ هرقل، المشهورة في العصر القديم بصعوبةِ فكّها[1]. وهذه العقدةُ هي أنانكه. أمّا الأجزاء السفليّة من جسميهما فتشكّلُ دائرة ثانية، وتجتمعُ الأطرافُ عندَ المقبض في نقطة ينشأ منها الجناحان.

يتطابق كلّ تفصيلٍ في شكل صولجان هرمس إذن، عند ماكروبيوس، مع واحد من الآلهة التي تقرّر مصير الإنسان، غير أنّه لا يسمّي الجناحيْن، بل يكتفي بالقول: «لماذا أضيفَ الجناحان، لقد ذكرنا ذلك من قبل». وبالفعل فإنّه يقرّر قبل ذلك ببضع صفحاتٍ،

---

(1) CH. DAREMEBERG et E. SAGLIO, Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, t. IV, art. "Nodus", p. 88.



6. قادوسيوس ماكروبيوس.

بأنّ الجناحيْنِ المنسوبيْنِ إلى المشتري يمثّلان قوّة الرّوح. وكان غوته قد قرأ في أطروحةِ زويغا: «كلّه خاضعٌ [لأنانكه]، ما خلا الجرأة الجامحة لدى الروح الإنسانيّة والتي نطلقُ عليها اسماً آخر، هو الرجاء». والرجاء، عند غوته، كائنٌ مجنّح، يهبنا أجنحةً.

وأعتقدُ أنّ هذا الشكل قد يساعدُنا في فهم بنيةِ القصيدة. ربّما أمكننا القول إنّ هنالك، أولًا، بعداً أُفقيّاً: تَقابُلُ الحيّتين وعناقهما، بحيث أنّ المقطع المخصّص لدايمون يقابل ذلك المخصَّص لتايكه. ثمّ هنالكَ بعدٌ عموديّ: إيروس الذي يتمثّل في القبلةِ المتبادلةِ بين الحيّتين، وكما يقول غوته، فهو ثمرةُ اللقاء بين دايمون وتايكه. وهو يقع في المحور المركزيّ من الشكل. وعلى النّحو ذاته فإنّ أنانكه تحيلُ إلى عقدةِ هرقل، أيْ إلى العناق الشديد بين دايمون وتايكه. وأخيراً

فإنّ إلبيس التي تتمثّل عند غوته في الجناحيْن، تقع على المحور ذاته، ذلك لأنّ هذيْنِ الجناحينِ يولَدانِ عند المقبض. ثمّة إذن تعارضٌ بين إيروس وأنانكه، أي بين الاختيار الحرّ والإكراه من جهةٍ، وبين أنانكه وإلبيس؛ أيْ بينَ السجن في الحدود وبين التحليقِ نحو اللانهائيّ.

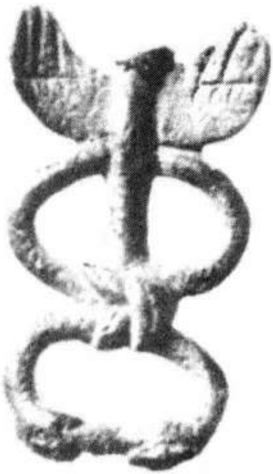
وقد يكون من المثير للاهتمام الإشارة إلى أنّ آلاستير فولر A.Fowler. عثرت على هذا التأثير نفسه لنصِّ ماكروبيوس في الكتب الأربعةِ الأولى من ديوان سبنسر Spenser *ملكةِ الجنّيات*[1] *La Reine des fées*. فوفقاً لفولر، يرتبطُ الكتابان الأولّ والثاني من قصيدةِ سبينسر بدايمون وتايكه عند ماكروبيوس، أيْ بالشمسِ والقمر. أمّا الكتاب الثالث فمخصّصٌ لإيروس، والرابعُ **للضرورةِ**، أي للمشتري. ويعودُ رمزُ صولجان هرمس، الذي يظهر في الكتاب الرّابع (IV,3, 42) ، ليربطَ بيْنَ القوى المولِّدة، أمّا المصالحةُ بينَ بريتومار Britomart وآرتيغول Arthegall في (IV, 6) فقد تكون المعادلَ الدقيق للّقاء بين المبادئ الشمسيّة والقمريّة في الصولجان، لكنْ ينقصها هنا **الرجاء**.

يظهرُ هذا **الرجاء** على كلّ حالٍ في قصيدةِ غوته بوصفه قوّةً تتجاوزُ كل ما عداها من القوى وتسمو عليها. وإذا كان جناحا صولجان هرمس يمثّلانها، فينبغي عليهما أن يوجدا في الأعلى، لا في الأسفل كما جاءا عند ماكروبيوس. في الواقعِ، فإنّ هذا الرمزَ، المعروفَ

(1) A. FOWLER, Spenser and the Numbers of Time, Londres, 1964, p. 161.

في الأزمنةِ الغابرةِ في التقليد الهندو-أوروبيّ[1]، يمكنُ أنْ يتّخذ أشكالاً كثيرة؛ ومنذ العصر القديم الإغريقيّ-الرومانيّ، احتوت بعضُ أشكال الصولجان على جناحيْنِ في قمّةِ الساق (الرّسم7).

وفي دراسةٍ سابقة[2] كنتُ قد فكّرتُ بأنّه يمكن للمرء أنْ يقارب بين تيمة صولجان هرمس وبينَ تيمة أخرى أثيرة لدى غوته، ألا وهي الشكلُ الحلزونيّ في عالم النبات، لكنْ تبيّنَ لي، منذ ذلك الحين، أنّه في موضوع حلزونيّة النبات، تمثّلُ الحلقةُ الحلزونيّةُ العنصرَ الأنثويّ، الذي يقابل العموديّة الذّكورية.



7. صولجان هرمس، متحف سان-جرمان- أون-لاي.

---

(1) J. P. PAYARD, Le symbolisme du caducée, Paris, 1987.

(2) P. HADOT, "Emblèmes et symboles goethéens. Du caducée d'Hermès a la plante archétype", dans L'Art des canfins, Mélanges offerts à Maurice de Gandillac, Paris, 1985, p. 38-444.

وبالفعل، ثمّة تعارضٌ في صولجان هرمس بين شكل الحيّتين الحلزونيّ وعموديّة الساق أو المقبض. أمّا الحيّتان ذاتهما فذكرٌ وأنثى، لأنّهما يحيلان إلى الشمس والقمر، إلى دايمون وتايكه. وهذان النموذجانِ لا يتطابقان. إنّ بوسعنا، على أبعدِ تقدير، أن نميّز في الصولجان المحرّكينْ الكبيرين الفاعليْنِ -وفقاً لغوته- في عمليّات الطبيعة، وهما القطبيّةُ *(Polarität)* والارتقاء *(Steigerung)*[1]. تمثّل الحَيّتان دايمون وتايكه تعارضَ المتضادّات التي تتصالحُ في الحبّ، أمّا الرجاء الذي يسمو فوق الضرورةِ، فيتطابق مع حركةِ الارتقاء الدّائمة التي تختصّ بها الرّوح، وفق غوته[2].

6. إلبيس، الرجاء

يختلفُ المقطعُ المخصّص لإلبيس اختلافاً كبيراً عن المقاطعِ الأربعةِ السابقة، إذ تشير هذه الأخيرة إلى أحداث الحياةِ؛ الولادةِ، ومخالطات المراهقةِ، والزواجِ، وحياة كبارِ السّن المؤلمة. أمّا إلبيس فتظهرُ، على العكس من ذلك، بوصفها كائناً يرتقي إلى الأعلى، فوق الغيوم والمطر، ويجوبُ الفضاءَ متسامياً على الزمنيّة[3].

---

(1) GOETHE, Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz «Die Natur», H. A. , t. XIII. p. 48.

(2) Ibid.

(3) حول تيمة الأمل عند غوته انظر:

J. Müller, "Bild und Sinnbild der Hoffnung in Goethes Werk", Wissenschaftliche Zeitschrift-Friedrich-Schiller-Universität Jena, 3 (1952-1954), p.109-114 ;B. =

لقد سبقَ وقلنا إنّه من المحتملِ أن يكون غوته قد فكّرَ بالرجاء في أثناء قراءته أطروحةَ زويغا: «الكلّ خاضعٌ لها [لأنانكه]، ما عدا تلك الجرأة الجامحة لدى الروح الإنسانيّة والتي نطلقُ عليها اسماً آخر هو الرجاء». لقد عبّرَ هنا ل. ج. زويغا، العلّامة، وعالمُ الآثار والمسكوكات، عن نفسه بطريقة مدهشة إلى حدّ ما. فمن الصحيح أنّ العصر القديم قد عرف الجرأة الجامحة لدى الروح الإنسانيّة، حيث اكتشفها بدايةً في تلك الجرأة الجامحة التي أظهرتها الابتكاراتُ التقنيّة. وفي مسرحيّة أنتيغون لسوفوكليس، صدحتْ الجوقةُ، قبل أنْ تأتيَ على ذكرِ هذه الابتكارات، قائلةً:

> في هذا العالم كثيرٌ من العجَائب، لكن ليس من بينها ما يفوق الإنسان[1].

وقد رأى القدماءُ على وجه الخصوص هذه الجرأةَ في مغامرة الرّوح التي تسعى إلى تجاوز حدودِ العالم. يقول سينيكا:

> كم هو طبيعيٌّ عند الإنسانِ أنْ يبسطَ روحه في اللانهائيّ[2].

= Hillebrand Die Hoffnung des alten Goethe (Abhandlungen der Klasse der Literatur), Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mayyence,1983.
لقد أعانتني هذه الدراسةُ المُحكمة كثيراً على إنجاز الصفحات التالية.

(1) Sophocle, Antigone, vers 332.

(2) Sénèque, Lettres à Lucilius.

وتجدُ مقولته هذه صداها في الرسالة مجهولة المؤلف «عن الجليل» *Du Sublime*:

> لقد بثّت الطبيعةُ في أرواحنا حبّاً لا يُقهر لكلّ ما هو عظيمٌ وكلّ ما هو إلهيٌّ بالمقارنةِ معنا. هكذا، فإنّ الكون بأسره ليس يكفي للتأمّل والتفكّر اللذين يستجيبان لطموح الإنسان، لكنّ أفكاره غالباً ما تتجاوز حدود العالمِ الذي يحيطُ به[1].

في المقابل، فإنّني لا أعرفُ نصّاً واحداً -لكنّي قد أكون مخطئاً- يؤكّدُ أنّ جرأة الروح تنتصر على الضرورة. إنّ في وسعنا، في أحسن الأحوال، التسليم بأنّ هذه الاندفاعة نحو اللانهائيّ تتيحُ للإنسانِ أنْ يتحرّر من القيودِ المفروضةِ عليه.

ومع هذا، فإنّ أكثر ما يشْكُل على المرء في نصّ زويغا هو تأكيدُه أنّنا «نحن»، أيْ المحدثين، نطلقُ على جرأة الروح هذه اسم الرجاء. بدايةً، لا يتطابق هذا مع مفهومِ الرجاء في المسيحيّة، الخاصّ بالخلاص والبعث، والذي شاعَ كثيراً في عصرِ زويغا وغوته، لأنّ هذا المفهومَ لا يمتُّ لجرأةِ الروح بِصلةٍ. يبدو حديثُ زويغا عن جرأة الرّوح إذن متأثّراً بروح «التنوير» التي كان شعارها، وفقاً لكانط[2]: *Sapere aude* (ليكن لديك جرأة أن تعرف، أنْ تفكّرَ من تلقاء ذاتك) ، وكانت تَعدُّ «جرأةَ الروح» القيمةَ الأسمى. غيرَ أنّ

---

(1) Du Sublime, XXXV, p. 50.

(2) KANT, Qu'est-ce que les Lumières ?, dans Vers la Paix perpétuelle…,trad. J. F. Poirier, Paris, p. 43.

عصر التنوير، على ما يبدو، لم يُقم الصّلةَ بين جرأة الروح وبين الرجاء. ويمكننا، في أحسنِ الأحوالِ، في ما يخصّ مغامرة الروح الإنسانيّة أنْ نجدَ عند كوندورسيه Condorcet[1] ذِكراً للكلمة ولكن بصيغة الجمع «espérances».

وعلى أيّةِ حالٍ، فليس بلا طائل، ربّما، أنْ نحاولَ تحديد ما تعنيه كلمةً Elpis عند الإغريق. ففي اليونان القديمةِ، في القرن الثامن قبل الميلاد، ظهرتْ الكلمةُ، على وجه الخصوص، في المقطع الشهير عند الشاعر هيزيود، الذي يحكي كيف أراد زيوس أنْ ينتقمَ من بروميثيوس بسبب سرقته النار من الأولِمب، فأرسل بين البشرِ باندورا Pandora، وهي امرأةٌ فاتنة، شارك في خلقها كلّ واحدٍ من الآلهةِ (ومن هنا الاسم «باندورا»، الذي يعني وفقاً لهيزيود «هِبَة الآلهةِ جميعها»، إلى البشريّة، كما يُفهم ضمناً). تحملُ باندورا معها جرّةً، وحينَ ترفعُ غطاءها، تخرجُ منها كلّ أنواع الشّرّ التي تنطلقُ لمهاجمة البشر، ثمّ تعيدُ للجرّةِ غطاءها، بإرادةِ زيوس -كما يقول هيزيود- فلا يبقى في الجرّةِ سوى إلبيس[2]. وفي حقيقةِ الأمرِ، فإنّ معنى الأسطورةِ ليسَ واضحاً بما يكفي. ففي البدايةِ، يمكننا التفكير، مؤيدين بذلك رأي سيمينا نويكا Simina Noica[3]، أنّ

(1) CONDORCET, Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, éd. A. Pons, Paris, 1988, p. 265, 267 et 295.

(2) Hésiode, Les Travaux et les jours, vers92-106.

(3) S. NOICA, "La boîte de Pandore et l''ambiguïté' de l'Elpis", Platon, Athènes, 1984, p. 100-124.

إلبيس لا تعني بالضرورة «رجاء»، إذ أنّه بدراسةِ استخداماتِ الفعل *Elpizô* عند هوميروس، يمكننا الاستنتاجُ أنّ الجذر اليونانيّ elp يمكنُ أنْ يحيل إلى علاقةٍ ثلاثيّة، أو «انفتاح ثلاثيّ»: على شرٍّ، على ظرفٍ محايدٍ، على ظرف مُواتٍ، أيْ إلى قدرةٍ على الانفتاح على كلّ الظروف: «هذا ما يتبقى في نهاية المطافِ في جرّة باندورا حينَ تخرجُ منها الشرور كلّها: ذلك المسعى الأصليّ المعبِّرُ عن الانفتاح الجوهريّ لدى الإنسان»، الذي يجعلهُ قادراً على مواجهةِ الظروف كافّةً[1].

ولكن ما الذي يعنيه أنّ تظل إلبيس، وفقاً لإرادة زيوس كما يشيرُ هيزيود، داخل الجرّة؟ قد نتساءل هنا إنْ كانَ بإمكانِ البشرِ الوصولُ إليها، فإذا كانَ ذلك مستحيلاً، فهذا يعني أنّ زيوس أراد حرمانَ البشرِ من الأمل؛ وإذا كان ذلك ممكناً، فإنّ هذا الأملَ، من منظور إرادة الانتقام عند زيوس، أملٌ مخادع يخفي عن البشر حقيقةَ مصيرهم[2]. بعد زمن طويلٍ، في القرن الثاني أو الثالث للميلاد، اقترح كاتبُ الحكايات الخرافيّة بابريوس[3] Babrios نسخةً من هذه الأسطورة مختلفةً إلى حدّ كبير: لم تكنْ الجرّة تحوي سوى خيراتٍ أرسلها زيوس، لكنّ هذه الخيرات سرعانَ ما عادت محلّقةً نحو الأولمب، وقد أفلتت من البشر. ولم يبق لهم منها سوى الرجاء،

(1) Ibid, p. 116.

(2) Cf. P. MAZON, dans Hésiode, Les Travaux et les jours, p.72.

(3) Babrius, Mythiambi Aesopei , éd M. Luzzatto, A. La Penna, Leipzig, 1986, n 58, p. 58-59.

الذي يعتقدون أنّه سيعيد لهم الخيراتِ التي أفلتت منهم. ويمكنُ أنْ نلمحَ وجود هذه النسخةِ من الحكايةِ في زمن أبعد، أي في القرن الرابعِ قبلَ الميلاد عند ثيوغنيس Théognis. فمن وجهةِ نظره كانت الآلهةُ الخيِّرةُ: حُسن النيّة، والحكمةُ، والنِّعم، قد تركتْ الأرضَ وعادت لتستقرّ في الأولمب، والإلهةُ الخيّرة الوحيدةُ التي بقيت عند البشر هي الرجاء(1).

غيرَ أنّ الرجاء ظلّ يحملُ قيمةً ملتبسةً حتى نهايةِ العصر القديم، فهو عزاءٌ أو وهمٌ خادع، مثلما نرى في هذه القصيدة، في الأنطولوجيا البلاطينيّة(2)، التي تلمّحُ، ربّما، إلى الأقدار التي يخبّئها المصير الإنسانيّ:

> أيّها الرجاء، وأنت أيّها الحظ، وداعاً إلى الأبد، ها قدْ عثرتُ على المرسى، لا شيء يجمعُ بيني وبينكما، فلْتغرّا مَن سيأتون مِن بعدي.

لقد استعادَ غوته أسطورة باندورا، ولكن بتحوير عميق، ليسَ فقط في نصّه الذي حمل اسم الأسطورة، المنشور عام 1810، بل في مشروعِ جزءٍ ثانٍ أيضاً، يتوفّرُ بين أيدينا مخطّطه الذي كتبه بخطّ يده في 18 أيّار من عام 1808، وكان سيحمل اسم: عودة باندورا(3). في النصّ المنشور، يستحضر إبيمثيوس وبروميثيوس

(1) Théognis. Poèmes élégiaques, I, vers 1135.

(2) Anthologie Palatine, IX, 49.

(3) انظر في هذا الشأن دراسة E. CASSIRER المُحكمة:

"Gothes Pandora", dans Idee und Gestalt. Goethe, Schiller, Hölderlin-Kleist. Darmstadt, 1981, p. 7-32.

ذكرى جمال باندورا التي هجرت إبيميثيوس. ويصفُ هذا الأخيرُ، متذكّراً واقعةَ الجرّة، موْقفاً يتطابق مع النسخةِ الهيللنستيّة من الأسطورة. من الجرّة تتسرّبُ مثل غيمةٍ من بخورٍ صورٌ فاتنة، صورُة السعادة في الحبّ، أو صورة الأناقة مثلاً. يحاولُ البشرُ الإمساك بها، لكنّها تفلت منهم، بحيث لا يبقى لهم منها -دون أن يقول إبيميثيوس ذلك صراحةً- سوى الرجاء، الذي لا يعدو كونه المطاردة العبثيّة والمخادعة للخيراتِ المحكومة بالصدفة أو العصيّة على المنال[1].

وهذا هو أيضاً ما يعنيه الاسمان اللذان منحهما غوته لابنتيّ باندورا: إيبيمليا Epiméléia (هَمّ) وإلبور Elpore (رجاء). وتظهرُ إلبور، في المسرحيّة، امرأةً على قدرٍ من الظُّرف واللطف، لكنّها عصيّةٌ على المنال ومتفلّتة بالقدْر ذاته، إذ تصرّحُ: «الوعدُ بالمستحيل يليقُ بي[2]». وفي اللحظةِ التي تتوارى فيها هذه المرأةُ عن نظرِ إبيميثيوس، يصيح قائلاً: «بأيّ عذوبةٍ تهرب، يا عالمَ الحلمِ الرائع»[3]!.

وكما أوضح إرنست كاسيرر E. Cassirer[4] جيّداً فإنّ باندورا تمثّل، عند غوته، الجمالَ بوصفه صورةً مثاليّة Forme idéale وخلّاقة بالمعنى الأفلاطونيّ، وبالمعنى الأفلوطينيّ على وجه الخصوص. ومنذ أنْ غادرت الأرضَ، لم يعدْ المثال سوى حلمٍ؛ فقد غزا العنف حياةَ البشر، مثلما تظهرُ حكاية فيليروس Philéros الذي

---

(1) Cf. Goethe, Pandora, dans Théâtre Complet, p. 897.

(2) Théâtre Complet, p. 905 et 907.

(3) Ibid., 909.

(4) E. CASSIRER, "Goethes Pandora", art. cit. , p. 11-13.

أراد قتل إيبميليا التي يحبّها ويشعر نحوها بالغيرة؛ وليس الرجاء، في نهايةِ المطافِ، سوى وهمٍ جميل.

إذا ما حكمنا على الجزء الثاني بناء على المخطّط الأوّليّ شديد الإيجاز الذي كتبه غوته[1]، فلا بدّ أنّه كان سيصفُ ما طرأ على البشريّة من تحوّلٍ بعودةِ باندورا. هذه المرة، لا تكتفي باندورا بلقاء العملاقيّن إيبيميثيوس وبروميثيوس، لكنّها باتت الآن محاطةً «بحرّاس كرومٍ وصيّادين وفلاحيّن ورعاةِ أغنام»، أيْ بعمّالٍ، قد نقول، وكلّ واحدٍ منهم يتلقّى إشعاع باندورا وهباتها على طريقته. وهذا يعني أنّ الصورة المثاليّة، وهي عند غوته قانون طبيعيّ وقانون أخلاقيّ في الوقت نفسه، ستتجسّدُ في تنوّع أفعال البشر الهائل. نلمحُ هنا الأملَ الحديث، الماسونيّ ربّما، بتحوّل البشرية -معبَّراً عنه تحت قناع الأسطورةِ العتيقة- عبرَ تلقّيها هباتِ باندورا. وهذه الهباتُ هي، وفقاً لما تشيرُ إليه المخطوطةُ بالغةُ الإيجاز التي تركها غوته لنا، «الفنّ والعلم». أمّا السعادةُ فيُبحثُ عنها في الفعل، والإبداعِ الذي يُلهمنا إيّاه المثالُ، وعبر الانخراط الفعّال والملموس في الحياةِ الاجتماعيّة. ونلاحظُ هنا مجدّداً، كما أكّدَ إرنست كاسيرر[2]، التغّير العميق الذي طرأ على غوته في شيخوخته، مثلاً في روايته سنوات تجوال فيلهلم مايستر أو في خاتمة فاوست الثاني، حيث لم تعد غاية الحياةِ تحقيقُ الكمال الشخصيّ، بل العملُ في خدمةِ المجتمع.

(1) في: HA, t. V, p. 693-695

(2) E. CASSIRER, "Goethes Pandora", art. cit. , p. 23.

وبعودةِ باندورا هذه، يتحوّل الرجاء تحوّلاً كاملاً. ففي ختامِ المسرحيّة كما جاءَ في مخطّط غوته، تخاطبُ إلبور المتفرّجين، ولكن تحت اسم إلبور ثيراسيا Elpore Theraseia أي «الرجاء الجسور»، الواثق من نفسه، رجاء البشرِ الفاعلين، المبدعينَ والمُلهَمين.

يمتنعُ غوته عن التعليقِ على المقطعِ المخصص للرجاء، تاركاً للقارئ نفسهِ أنْ يدلي بتعليقٍ أخلاقيّ أو دينيّ. وربّما أرادَ بذلك أنْ يحترم فكرة أنْ يعثرَ قرّاءه بأنفسهم على هذا الرجاء، مكتفياً بالقول: «أنتم تعرفونه جيّداً». والحقيقة أنّه كان، قبلها بأعوامٍ قليلةٍ، قد كلّف نفسه عناءَ منح الرجاء نفسه حقّ الكلام، ليجعله يعلن قدراته وفضائله؛ حيث يظهرُ بالفعل في المسرحيّة الغنائيّة يقظةُ إيبيمينيد Le Réveil d'Épiménide التي ألّفها غوته بمناسبةِ انتصارِ الحلفاء على نابليون عام 1815: وحدها رجاء[1]، ولكونها أقوى من أختيها الاثنتين، إيمان La Foi وإحسانِ La Charité، اللتيْنِ نجحَ عفريت القمع L'Opression في تقييدهما بالأغلال، استطاعت أنْ تقاومه وتحرّر أختيها الحبيستيْن، وفي هذا السياق تعرّف عن نفسها قائلة:

(1) الكلمات الفرنسية التي تسمّي الشخصيات الأسطورية الثلاث، هنا، مؤنّثة، في تطابق مع تمثيلهن في صورة نساء في الأساطير الإغريقية، بينما المقابل العربي مذكّر في كلّ مرّة، فاخترنا تجريده من لام التعريف ليصبح اسماً علماً مؤنثاً لملائمة السياق في هذه الحكاية. (المترجم).

نعم، من يتعاون معي
يعي سعادته كاملةً!
لأنّه كما أنا الآن، أكون
دائماً!
لا أسلّم نفسي لليأس أبداً،
المعاناةُ، أخّفف وطأتها، والخيرُ الأسمى أجعله كاملاً،
لي هيئةٌ أنثويّة، لكنّ لي جسارة
الذكور.
الحياةُ ذاتها لا تحيا إلّا بي
بلى، وإنّي لقادرة على إدامتها فيما وراء
القبور[1].

نتعرّفُ هنا على الرجاء الجسور، إلبور ثراسيا في عودة باندورا، وكما لاحظَ اي. ترونز[2]، فإننا نجدُ هنا ملخصّاً للتمثيلات التي صوّر بها غوته الرجاء، خاصّة الفكرة القائلة بأنّه محايثٌ للحياة، ومردّ ذلك بلا شكٍّ هو أنّ الحياةَ في نظر غوته قوّةُ ارتقاء (Steigerung)؛ اندفاعةٌ تسعى بلا توقّف إلى تجاوز نفسها. ومع هذا كلّه فإنّ الرجاء في الكلمات الأصليّة لا يشبه أيّاً من إلبور ثراسيا في عودة بندورا ولا الرجاء الذي يتحدّثُ في يقظةِ إيبيميند. فإلبيس (الرجاء) في الكلماتِ الأصليّة كائنٌ متحرّرٌ من كلّ قيد، يحلّقُ مثل طائر «فوقَ سقفِ الغيوم والضباب وأعاصير المطر». «إنّه يحملنا إلى

(1) Des Epimenides Erwachen, vers 616 ss. , HA, t. V, p. 387.

(2) HA, t. V, p. 750.

الأعالي، ويمنحنا أجنحةً [...]، ويحلّقُ في كلّ اتجاهٍ وفضاء! خفق جناحين! فإذا بتصاريف الدّهر باتت خلفنا! ». الرجاء هذهِ المرّةَ، كائنٌ يهربُ من الحدود ومن حواجز الضرورة الصارمة. وإذا كان غوته يستحضر هذه المرّة جناحيّ الرجاء، فذلك لأنّه يفكّرُ في جناحيّ صولجان هرمس، اللذينِ يرمزان، وفقاً لماكروبيوس، إلى خفّة الرّوح ورشاقتها.

لكن، ألم نلتقِ من قبلُ هذا الكائن الذي يحومُ ويحلّقُ؟ أليس هو ذاك الجنيّ المحلّقُ بين السماء والأرض مجسّداً «التفكّرّ والتأمّلَ فيما هو في الأعلى وفي ما هو في الأسفل»؟ أوليسَ هو الشِّعرُ أيضاً، الذي يراه غوته قوّةً ارتقائيّةً، شبيهةً بالطائر، وبالمنطاد، تدفع يوفوريون ابن هيلانة وفاوست إلى الوثوب أعلى فأعلى؛ الشّعرُ الذي «مثل إنجيل دنيويّ، يحرّرنا من الأثقالِ الأرضيّة[1]»؟ ألا يكون هذا الإنجيل الدنيويّ، هذه البشارة، الرجاء بعينهِ[2]؟.

يقولُ الجنيّ المحلّقُ، الذي هو في نهايةِ الأمرِ رمزُ الشّعر، ناظراً من علٍ نحو الأرضَ:

كلّ يوم، كلّ ليلة
أمجّدُ قدَر الإنسان،

---

(1) Cf. plus haut, p. 129-130.

(2) كثيرٌ من الشارحينَ تناولوا تعريف الأمل والشعر، مثلاً:

CH. DU BOS, Goethe, p. 54; P. CITATI, Goethe, Paris, 1992, p.433; W. EMRICH, Die Symbolik von Faust II, Francfort-Bonn, 1964, p.108.

> إنْ هو تصّور نفسه دوماً في ما هو صائب
> سينعمُ دوماً بالجمال والعظَمة.

وإذا كانَ التحليقُ يفضي إلى «تمجيد قدَر الإنسانِ»- في حين أنّ تعاقبَ القوى التي تتحكّمُ بالمصير الإنسانيّ؛ أي دايمون وتايكه وإيروس وأنانكه، كان قد قاد في نهايةِ المطافِ إلى الشعور بالقمع والأسرِ- فذلك لأنّ تحليقَ الرّوح يُنتجُ نظرةً جديدةً إلى هذا المصير. وتلك هي فضيلةُ النظرةِ إلى الأعلى وإلى الأسفل. فالنظرة العلوية تحرّر الفردَ من أطر الرؤيةِ المتحيّزةِ والجزئيّة. ثمّةَ نصٌ لدى نيتشه -اقتبسناهُ سابقاً- يعيننا على إدراكِ كيفَ أنّ هذا الارتقاء يمكنّنا من تجاوز الضرورة:

> كلّ ما هو ضروريّ، إذا ما نُظِرِ إليه من علٍ ومن منظور بنيةٍ كليّة واسعة، هو أيضاً النافع في حدّ ذاته، ولا ينبغي فقط أنْ نحتمله، بل أنْ نحبّه [...] Amor fati (حُبّ القدر) ، ذلك هو عمقُ طبيعتي.

بطبيعة الحالِ، فإنّ المقطع المخصص للرجاء لا يصفُ بالتفصيلِ الطريقة التي يحرّرنا بها تحليقُ الرجاء من الضّرورة، لكنّ كلّ ما قاله غوته عن الشّعر «الذي يجلبُ لنا السكينة»، يعيننا على فهم ذلك. وفي هذا السياق، لا يتعلّقُ الأمر بالشِّعرُ بوصفه جنساً أدبيّاً يمارسه كاتبٌ، بل بوصفه موقفاً؛ تمريناً روحيّاً يمتاز بتلكِ الحركةِ المتمثّلةِ في التجرّد من الذات، التي تغيّرُ فكرنا وفعلنا. إنّه «تغييرٌ للعلاقة مع الواقع»، «وتحوير لكلّ ما هو يوميّ»، كما يرد في

تعليق غوته على كتاب الفردوس Le livre du Paradis في الديوان الغربيّ-الشرقيّ:

> يمنحنا اليوميّ، وقد تحّور، أجنحةً كي نرتقيَ درجة درجة حتّى أعلى القمم. ومن ذا الذي يقدرُ أنْ يمنعَ الشاعرَ من أنْ يمتطيَ حصان محمّدٍ العجيب لينطلقَ به في رحابة السّموات[1]؟

يذكّرنا هذا الحصانُ العجيب ببيغاسوس Pégase، الحصانِ المجنّح، رمزِ الشّعر، الذي كان قد رُسم على ظهرِ الوسام الذي نقشه شادو Schadow عام 1816 تكريماً لغوته، كما أشارَ ثيو بوك[2] Theo Buck.

تفضي إذن هذه النظرةُ من علٍ، التي تضعُ المصيرَ في منظور الكلّ الأكبر، منظورِ الكون والوجود الكونيّ، إلى التسليمِ بالوجود تسليماً يغدو القيمةَ الأسمى، وإلى القبولِ الكليِّ بإرادةِ الإله-الطبيعة، بـ«القدريّةِ المبهجةِ»، كما سيقول نيتشه[3] عن غوته. ينشدُ لنقوس، من أعلى برجه، في ختامِ الجزء الثاني من فاوست: « وكيفما كانَ، فقد كان مع ذلك جميلاً.»

غيرَ أنّ الجنيّ المحلّق لا يكتفي بتمجيد قدَر الإنسان، بل يدعوه أيضاً إلى الفعل، «متصّوراً نفسه دائما في ما هو صائب» أي أنْ

(1) Divan Occidental-oriental, p. 393.

(2) TH. BUCK, Goethes Urworte. Orphisch, p. 60.

(3) Cf. plus bas, p. 256.

يُقدمَ على الفعل واعياً كلّ الوعي بأنّه ينتسبُ إلى نظام العالم وأن يمتثل له. وهو بهذا يمنحه الثقةَ الضروريّةَ لمواصلة الجهد المكرّس، بقّوة مطرّدة، للنشاط الإنسانيّ. فالفعل، من وجهةِ نظر غوته، يولد من الرجاء، والرجاء يتحقّق عبر الفعل[1].

وقبلَ ذلك، في عام 1780، ظهرَ الرجاء في قصيدة إلهتي Ma Déesse، بوصفه ذلك الذي «يحفّزنا ويواسينا في نبلٍ»، أيْ الذي يحثّنا على الفعل.

وقد جعلَ غوته من الرجاء، الذي يسميّه صديقته العذبة، ابنةً لزيوس وأخت الفانتازيا La Fantaisie والخيال L'imagination والشّعرِ في نهايةِ المطاف، التي وهبها زيوس للبشر كي يتحرّروا من نيرِ الضرورة[2].

واضحٌ أنّ هذا الكائن الذي يحلّقُ فوقَ الزمانِ والمكانِ قد يكون رجاءاً يجرّنا إلى فضاءاتِ حياةٍ أخرى. فقد كانَ غوته يؤمنُ بقوّة بإمكانيّة أنْ يمتدّ الفعلُ الإنسانيّ في مداراتٍ عليا من الوجود وأنْ يتكثّفَ فيها:

---

(1) Lettre à Reinhard, 27 septembre 1807, Sämtliche Werke und Briefe..., Abteilung II, Band 6 (33), Francfort-sur-le-Main, 1993, p. 241.
(2) GOETHE, Poésies, t. I, p. 381.

إنّ القناعةَ ببقائنا تنبعُ في داخلي من مفهوم النشاط. فإذا كنتُ حتّى آخر لحظةٍ في حياتي، أتحرّكُ من دون أنْ أرتاحَ ولو للحظة، فإنّ الطبيعةَ ستكون مجبرةً على أنْ تهبَ لي شكلاً آخر من الوجود، إذا ما باتَ الشّكلُ الحاليّ غيرَ قادرٍ على أنْ ينهض بروحي[1].

وفي الحقيقةِ، يمكننا أنْ نلاحظَ، متّفقين مع فالتر بنيامين[2] WalterBenjamin، أنّ فكرةَ البقاء هذه ليستْ رجاءاً عند غوته، إذ أنّه يعتبرُ أنّ الطبيعةَ مدينةٌ له بأنْ تمنحه شكلاً آخر من الوجود. لكن ألا يفرط فالتر بنيامين هنا في حصر تصّوره للرجاء في النموذج المسيحيّ، حيث يَفترِضُ الرجاءُ وجودَ نعمةٍ إلهيّة؟ في الواقع، لم يكن لدى غوته ذلك الحماس تجاه رجاء «المتديّنين الأتقياء»، خصوصاً إذا ما استندنا في حكمنا على مقطعٍ من المحادثات مع إكرمان[3]. يقرّ غوته في هذا المقطع بأنّه سيكون أمراً سارّاً جدّاً أنْ يحظى بفرصةِ حياةٍ أخرى، بعد انتهاء الحياةِ هنا على الأرض، على ألّا يلتقي، هناك في الأعلى، أيّاً من الأتقياء الذين آمنوا في هذه الحياة الدنيا بخلودِ الرّوح؛ من سيقولون «ها هو! قد تحقّق إذن! » وإلّا

---

(1) Conversations ave Eckermann, 4février1829, p. 269.

انظر أيضاً:

Entretiens avec le chancelier F. de Müller,19 coctobre 1823, p. 132.

استحالة تصور توقّف الحياة بالنسبة لكائن مفكّر.

(2) W. BENJAMIN, Oevres choisies, Paris, 1959, p. 113.

الذي يفسّرُ هذا المطلبَ بأنه نتيجةٌ للخوف من الموت.

(3) Conversations ave Eckermann, 25 février 1824, p.99-100.

سيكون قد حُكم عليه بالضجر الأبديّ. إنّ الانشغال بخلودِ الرّوحِ مفيدٌ لأولئك الناس الذين لا شُغلَ لهم، أمّا الرجل الذي يعمل ويفعل، «فإنّه يدعُ عالمَ المستقبل وشأنه ويكتفي بأنْ يكون نافعاً ونشطاً في عالمنا هذا».

وعلى أيّةِ حالٍ، يمكننا الاعتقادُ بأنّ الرجاء في قصيدة «الكلماتِ الأصليّة» يحرّر الإنسانَ من الضّرورة بأنْ يفتح له فضاءات الماوراء. لكنّني أجدُ صعوبةً في التسليم بأنّه، عند غوته، يختزل المصيرُ الإنسانيّ في قصيدة «الكلماتِ الأصليّةِ» إلى الإخفاقِ الأرضيّ الناجمِ عن انتصارِ أنانكه، وأنّ هذا الإخفاق يتبعه مباشرةً هروبٌ إلى الماوراء، فقد كانَ غوته أشدّ إخلاصاً للأرضِ من أن يتصوّر الأمور على هذا النحو. ولهذا السبب، فإنّني أفهم الرجاء في «الكلماتِ الأصليّة» على أنّه قوّةٌ تتيحُ لنا، عبرَ حملنا إلى الأعالي، أنْ نعيدَ تأويلَ المصيرِ المفروضِ علينا وأنْ نتصرّفَ بثقةٍ واضعينَ أنفسنا في منظور الكلّ الأكبر وإرادةِ الإله-الطبيعة. فالرجاء محايث للحياةِ وللفعل. فأنْ تأمَلَ، يعني أنْ تكون حيّاً، وأنْ تكون فاعلاً. وإنّه لأمرٌ ذو مغزى أنْ يضيء الرجاء اللحظةَ الأخيرةَ من حياةِ فاوست، حيث يأملُ فعلاً أنْ يجفّف الأهوارَ ويوفّرُ بذلك أرضاً لملايين البشر:

أريد أنْ أكون على أرضٍ حرّة
مع شعب حرّ
عندها، أستطيعُ أنْ أقولَ للّحظةِ:
فلتبقَي إذن، إنّكَ بالغة الجمال!
أثرُ أيّامي الأرضيّة لا يمكنُ أنْ

تطمسه الدّهور!
مستشعراً مثل هذا النعيم
ها أنا أتلذّذ الآنَ بأسمى اللحظات[1].

الرجاء هنا مشروعُ نشاطٍ مكرّسٍ لتغيير الإنسانيّة وسعادتها، كذلك الذي لمحناه عند حديثنا عن عودةِ باندورا. ويمكنُ أنْ تبلغَ رؤيةُ المستقبل هذه قوّةَ لحظةٍ حبلى يجتمعُ فيها الرّاهنُ والأبديّ معاً.

وأخيراً، فإنّ الرجاء في «الكلمات الأصلية» يتطابق مع جسارة الروح التي تحدّث عنها زويغا، التي تمكّن الفرد، إذ تعيد وضعه في منظور الكلّ، من التصرّف بثقة، وبطريقة أقوى على الدوام، في سعيه الدائم للارتقاء، ذلك السعي المحايث للحياة.

(1) Faust II, acte V, vers 11580-11586; trad. Dans Théâtre Complet, p. 1321-1322.

IV

قولُ نعم للحياة والعالم

على امتداد هذه الصفحات، سواء تعلّق الأمر بالتركيز على اللحظة الحاضرةِ، أم بالنظرةِ من علٍ، أم بالرجاء، صادفنا على الدوام لازمةً جوهريّةً، تتمثّل في الرضا المبتهِج بالحياةِ وبالوجودِ في العالمِ، أيْ الفرح بالوجود. وفي ما يتعلّقُ بالتركيز على اللحظةِ الحاضرة، استحضرنا أبيات الديوان[الغربيّ الشرقيّ]: «عظيمٌ هو الفرح بالوجود-هنا، وأعظمُ منه بعدُ الفرحُ بالوجودِ ذاته»[1]، أو هذا المقطع من قصيدة الوصيّة Testament: «لِيكُنْ العقل حاضراً في كلّ مكان تفرحُ الحياةُ فيه بالحياة[2]». أمّا في موضوع النّظرةِ من علٍ، فقد كانَ لنقوس، من أعلى برجه يترنّمُ بنشيدِ الزينةِ الكونيّة:

---

(1) Cf. plus haut, p. 66 et 83.

(2) Ibid., p. 81.

وأنتما، يا عينيّ السعيدتَيْنِ،
أيًّا كان ما رأيتماه
وكيفما كانَ
فقد كان مع ذلك جميلاً.

وأمّا مقطع *الجنّي المحلّق*، حيثُ يقيمُ الشاعرُ معارضةً بين مقولة «Memento mori» («تذكّر الموت») عند الأفلاطونيّين والمسيحيّين ومقولة Memento vivere[1] («تذكّر أن تعيش»، «لا تنسَ أنْ تعيش») عند سبينوزا، فقد ذكّرنا بالنقشِ الذي تتحدّثُ عنه رواية *سنوات التعلّم*: («لا تنسَ أنْ تعيش[2]») . وأخيراً فإنّ **الرجاء** يقتضي، كما رأينا، الرّضا بالوجودِ وبالكينونة في العالم.

1. عظيمٌ هو الفرح بالوجود- هنا
(FREUD DES DASEINS)[3]

هذا الفرح بالوجود هو في المقامِ الأوّل شعورٌ مباشرٌ يكادُ يكون لاوعياً. يصف غوته هذا الشعور في مديحه لفينكيلمان Winckelmann، الذي كتبه عام 1805، وأتاح له الفرصة لأنْ يثني، معارضاً بذلك الرومانطيقية والمسيحيّة، على الطريقة التي كان يُحسن بها قدماءُ الإغريقِ فنّ الوجود:

(1) Ibid. , p. 132-134 et 147.

(2) Ibid. , 66 et 83.

(3) Ibid. , 66 et 83.

لو كانت طبيعةُ الإنسانِ السليمة تشعرُ بذاتها في العالمِ كما في كلّ، كلٍّ كبير وجميلٍ ونبيل ونفيس، ولو كانت متعةُ العيش بانسجامٍ مع هذا الكلّ، تمنحها نشوةً خالصةً حرّةً، لامتلأ الكونُ عندها - لوْ كانَ في وسعِهِ أنْ يعيَ ذاته، فرَحاً ببلوغه غايته ولافتُتِنَ بذروة صيرورته وكينونته هذه.

ويشرحُ غوته فكرته في هذه السطور الشهيرة:

ما نفع كلّ هذا الفيض من شموس وكواكب وأقمارٍ ونجومٍ ومجرّات حلزونيّة ومذنّباتٍ وسُدُم وعوالمَ تكوّنت وأخرى في طور التكوين، إذا لم يبتهج، في نهاية المطاف، إنسانٌ سعيد واحد ابتهاجاً لا شعوريّاً بوجوده الخاصّ[1].

بالطبع، نتبيّن هنا الرؤيّة التجسيميّة لِكوْنٍ قد تكون غايتُه القصوى الإنسان، ذلك الكائن المجهريّ بالقياس إلى الكون الشاسع. غير أنّه ما من شكّ أنّ ما يمنحُ الكونَ معنى، بالنسبةِ إلينا نحن البشر، هو ذلك الفرحُ التلقائيّ المرتبطُ عندنا بالوجود وبحقيقةِ «شعورنا في العالم كما في كلّ». ولكي نوجد لا بدّ من كلّ هذا الفيض من نجومٍ وسُدم.

إننا نختبرُ فرح الوجود هذا، إنْ صحّ القول، بلا سببٍ، لأننا لا نفهم شيئاً من لغز العالم. وقد شبّهه غوته بمتعة الطفل الذي

(1) Winckelmann, HA, t. XII, p. 98.

وعن أصولِ هذا النّصّ المحتملة انظر:

H. NOHLE, "Wozn dient alle der Aufwand von Sternen und Planeten", Die Sammlung, 8 (1953), p. 166-170.

يتلذّذ بما يعجبه. وفي محادثة له مع إكرمان في 28 شباط عام 1831 أبدى الملاحظة التالية:

إنّنا نعاني ونفرح تبعاً لقوانينَ أبديّةٍ، نحقّقها وتتحقّقُ من خلالنا، سواءٌ أدركناها أم لا. ألا تُعجِب الحلوى الطّفلَ من دون أن يعرف شيئاً عن صانع الحلوى، وتعجب ثمارُ الكرز عصفورَ الدوريّ، من دون أن يفكّر بها كيف جاءت»[1].

إنّ قوانين الطبيعة (قوانين قصيدة *الكلماتِ الأصليّة*، قد نضيف) ، القوانينَ الحديديّة تلك، تتجاوزُ قدرتنا على الفهم. لكنّ فرحَ الطفلِ أو الحيوانِ التلقائيَّ الخالصَ هو علامةُ هذا الغموض المستغلق ورمزه. هنا تتبادر إلى أذهاننا قصيدة هولدرلين[2] Hölderlin القصيرة والجميلة:

قليلٌ من المعرفةِ، لكنْ كثيرٌ من الفرح
ذلك هو حظُّ الفانين.
لماذا، أيّتها الشمسُ الجميلةُ، لا يكفيني، يا زهرة أزهاري،
أن أقول اسمكِ
ذاتَ يومٍ من أيّار؟
هل وُهِبتُ ما هو أعلى؟

---

(1) Conversations ave Eckermann, 28 février 1831, p. 394.

(2) Hölderlin, Poèmes (Gedichte), traduction et péface de G. Bianquis, Paris (Aubier), 1943, Fragments, I, p. 440-441.
انظر أيضاً:

Hölderlin, Oevres, Paris, 1967, p. 926.

آه! ليتني مثل الأطفال!
ليتني أستطيع، مثل العندليب،
أنْ أغنيّ، هانئاً، نشيد فرحي!

إذا كان غوته يتحدّثُ عن أطفالٍ وعصافيرَ دوريّ، فذلك لأنّه كان هنالك مثلٌ يحبّ أنْ يستشهد به كثيراً: «مذاقُ الكرز والكشمش، لا يُسألُ عنه سوى الأطفال وعصافير الدّوريّ». ويبدو جليّاً أنه فهم هذا المثلَ بمعانٍ متعدّدة. ففي *شعر وحقيقة*[1]، عند حديثه عن كتاب *نظام الطبيعة* *Système de la nature* للبارون دولباخ Baron d'Holbach، وهو كتاب شيخٍ محبَطٍ ومحبِط في الآن ذاته، كان معنى المثل أنّه لا يُسأل عن طعم الحياة والفرح العفويّ بالوجودِ سوى الكائناتِ المُفعمةِ بالحياةِ. وفي مقطعٍ من محادثاته مع إكرمان[2]، يبدو أن المثل يعني بكلّ بساطة أنّ الأذواقَ والألوانَ أشياء لا تقبل الجدل، مسألةٌ لا تخضعُ للنقاش.

لا ينفصل الواقع والوجود عند غوته إذن عن الفرح بالوجود[3]. فالوجود - هنا (Dasein) يَفرحُ بكوْنه هنا، أيْ بوجوده. وفي رسالة إلى شيلر[4] يكتبُ غوته:

---

(1) Poésie et Vérité, p. 315.

(2) Conversation ave Eckermnn, 15 juin 1828, p. 241.

(3) إنني مدينٌ جدّاً، في هذا العرض، للصفحاتِ التي كرّسها W. Schadewaldt لمفهومِ الواقع عند غوته في كتابه:

Goethestudien: Natur und Altertum, Zürich – Stuttgart, 1963, p. 247-249.

(4) Lettre à Schiller du 14 juin 1796, HA, t. II, p. 225.

المتعة، والفرح، والاتحاد بالأشياء، هذا هو الواقعُ الوحيد، وهو كلُّ ما يُنتِج واقعا. وكلّ ما عدا ذلك محضُ عبثٍ وخيبة.

هذا الفرحُ المحايث لفعل الوجود هو ظاهرةٌ أصليّة *Urphänomen* ، تجعلنا نستشفُّ ما يتعذّر استكشافه. يضعُ إكرمان المحادثة التي أوردناها ضمن منظورِ نقاشٍ حول فكرةِ الإله أو الكائن الأسمى:

إنّ غوته نفسه بعيد كلّ البعدِ عن الاعتقادِ بأنّه يعرفُ الكائن الأسمى كما هو، إذ تنزعُ كلّ تأكيداتِهِ المكتوبةِ والشفويّة إلى تبيان أنّ المسألة تخصّ أمراً عصيّاً على الاكتناه، ليس بوسع الإنسان إلّا أنْ يستشفّه أو أن يحدس به لا أكثر. علاوة على ذلك، فإنّ الإله ينفذُ إلينا جميعاً، نحن والطبيعة، فيحتوينا ولا نعيشُ أو نتحرّكُ أو نكون إلّا فيه[1].

وفي الكلمات الأخيرة تلميحٌ إلى خطبة القديس بولس الشهيرِة في الأريوباغوس[2]:

إنّه غير بعيدٍ عن كلّ واحدٍ منا، فنحنُ فيه نحيا ونتحرّكُ ونوجد، وكما يقولُ بعضُ شعرائكم: «نحنُ من نسله[3]».

كانَ غوته يقدّرُ، بالطّبع، قيمةَ الإحالةِ إلى الشعراء الإغريق، لكنّه يفسّرُ هذه الجملةَ، على الأرجح، بمعنى وحدة الوجود. فأنْ

(1) Conversations ave Eckermann, 28février 1831, p. 394.

(2) Actes des Apôtres, 17, 28.

(3) ARATOS, Phénomènes, vers 6.

يكون الإله نافذاً فينا على هذا النحو يعني عنده تحديداً أنّنا نتصرّفُ ونعاني ونفرح تبعاً لقوانينَ عصيّةٍ على فهمنا.

2. وأعظمُ بعدٍ الفرح بالوجود ذاته (FREUDE AM DASEIN)[1]

يقولُ غوته إنّه فوقَ هذا الفرح العفويّ واللاواعي الذي يحسّه الكائن الموجودُ في هذه اللحظةِ أو تلك من وجوده، ثمّة فرحٌ أعظم، ذلك الذي يشعر به الموجودُ -واعياً هذه المرّةَ بالوجود- في واقعة الوجود ذاته، ويشعر به تجاه الحياةِ ذاتها، أيّاً كانت ظروفُ هذه الحياة. فما يملؤنا فرحاً هو «الشّعور بالوجود» الذي أجاد روسّو وصفَه بدقّة وتحدّثناً عنه سابقاً[2]. وليسَ موضوعُ هذا الشعور هذه اللحظة المحبّبة أو تلكَ، بل الوجود الخالص، مُتقبَّلاً في حدّ ذاته «أيّاً كانت الظروف» كما قلنا للتّو. ومن هذا المنظور كانَ أنْ اختتم لنقوس نشيدهُ المهدى إلى الزّينة الكونيّة بهذه الكلماتِ:

وأنتما، يا عينيّ السعيدتَيْنِ،
أيّا كان ما رأيتماه
وكيفما كانَ
فقد كان مع ذلك جميلاً.

(1) Cf. plus haut, p. 66 et 83.

(2) Cf. plus haut, p.61.

وكما ذكرنا سابقاً، يبدو التحديد «وكيفما كان» تلميحاً إلى المشهد التراجيدي الذي سيكتشفه لنقوس، أيْ الحريقِ الذي نشبَ في كوخ فيلمون وبوسيس، وتسبّبت به القسوة التي نفّذ بها مفستوفيليس أوامر فاوست، خلافاً لإرادةِ هذا الأخير. ونجدُ تحديداً مماثلاً في البيت الأخير من قصيدة *الخاطِب*[1] *Le fiancé*: «أيّاً كانت الحياة، فهي طيّبة». تستحضرُ هذه القصيدة، من بين أمورٍ أخرى، انفصال غوته عن ليلي شونمان ومن ثمّ وفاتها، لِيلي التي قال عنها لإكرمان إنّها كانت أعظمَ حبٍّ في حياته، الحبّ الذي كان يعدّه «مسّاً» (démonique)، لأنّه كان قد وجّه مصيره. وهذا البيتُ الأخيرُ هو نظرةُ شيخٍ هادئةٍ على حياته وعلى الحياة عموماً، حياة تخلّلتها مع ذلك حالاتٌ قطيعة وتمزّق وحداد. نقول «على حياته وعلى الحياة» لأنّ الخاطِب هنا لا يقولُ: «كانتْ الحياةُ جميلةً»، بل: «الحياةُ جميلةٌ. ليسَ فقط حياتي بل الحياة، والوجود في حدّ ذاته».

ولكنْ كيف للنقوس أن يقول إنّه أيّاً كان ما رأت عيناه -وقد رأتا نهايةَ فيلمون وبوسيس المأساويّة- فقد كان بالتأكيد جميلاً، ولماذا يجدُ هذا الخاطبُ الحياةَ جميلةً رغم مآسيها وآلامها؟ الإجابةُ هي أنّ الواقعَ في عينيّ غوته طيّب وجميلٌ، حتى لو اختلطت فيه السعادةُ بالمعاناة. في الحقيقةِ فإنّ غوته لم ينسج أوهاماً أبداً حول الإنسان والطبيعة[2]. فمفستوفيليس يلفت انتباه الإله إلى أنّ الإنسانَ

(1) Ibid., p. 132-134.

(2) Faust I, prologue, vers 285-286, trad dans Théâtre Complet, p.961.

يستخدمُ عقله ليصير أسوأ من الحيوان، ويقولُ غوته على لسانِ فيرثر Werther: «ثمّة وحشٌ مفترسٌ يختبئ في الطبيعة بأسرها[1]». وفي واحدةٍ من كتابات شبابه[2]، يُبدي هذه الملاحظة:

أليست العواصفُ الهائجةُ، والفياضانات وأمطار النّارِ، والحمم السفليّة، والموت في العناصر جميعها شواهدَ حقيقيّةً جداً على أبديّة الحياةِ في الطبيعة بقدرِ ما هي الشمسُ التي تشرقُ بديعةً فوقَ الكروم الوفيرةِ وبساتين البرتقالِ الغنيّة بالثمار؟ إنّ ما نراه من الطبيعة قوّةٌ تلتهمُ قوّة؛ فلا شيء يظلّ حاضراً، كلّ شيء يعبر، ألف بذرة تُسحَق، في كلّ لحظةٍ، وألف بذرة تولد، [...] جميلةً وقبيحة، طيّبةً وخبيثة، كلّها توجدُ جنباً إلى جنب، متمتّعة بالحقِّ ذاته.

3. الاستجابة للصيرورة وللمُرعب

يمكننا أنْ نلاحظ عند غوته الرغبةَ في القبول بالجوانب الأكثر إشكاليّةً من الوجود: بصيرورة الكائن وتحوّلاته المستمرّة من جهة، وبكلّ ما في الواقعِ من قلقٍ ورعبٍ من جهةٍ ثانية.

بدايةً، فإنّ الكائن خلقٌ وهدم دائمان، ولكيْ يكونَ، عليه أنْ يقبلَ بأن يتغيّر ويموت:

(1) GOETHE, Romans, p. 67.

(2) Compte renndue de Sulzer, Die, Schönen Künste. HA, t, XII, p.7-18.

يتحرّكُ الجوهرُ الأبديّ في الأشياءِ كافّةً، لأنّ على كلِّ شيءٍ أنْ يفنى، إنْ أرادَ الاستمرار في الكينونة[1].

حين يقولُ غوته: «تشبّث بالكينونة مبتهجاً![2]» فإنّما يريدُ القول: دع نفسكَ تمضي في حركة الجوهر الأبديّ الخلّاقة-الهدّامة. وقد وصفَ هذه الحركةَ في هذين المقطعيْن من قصيدة *واحدٌ وكلّ*:

فعلٌ أبديّ حيٌّ يجتهد في تحويل كلّ ما تشكّل سابقاً
كيلا يتسمّرَ في جمودٍ باردٍ،
ويطمح ما لم يكنْ إلى أنْ يكون،
أنْ يتفتّحَ شموساً خالصةً وأراضيَ عاجةً بالألوان،
وليسَ مسموحاً له أنْ يستريح بأيّ حالٍ،
فعليه أنْ يتحرّك ويفعل ويخلق،
أنْ يتّخذ شكلاً في البدء، ويتحوّل فيما بعد،
وإنْ بدا مستريحاً لحظةً، فليس ذلك سوى مظهرٍ،
فالجوهر الأبديّ يتحرّكُ في كلّ شيءٍ،
لأنّ على كلِّ شيءٍ أنْ يفنى
إنْ أراد الاستمرار في الكينونة.

نستطيعُ الحديث هنا عن نوع من تجربةٍ صوفيّةٍ تعبّرُ عن نفسها غير مرّة في قصائد مختلفة، أوّلاً في المقطع الأول من قصيدة *واحد وكلّ*، التي استشهدنا بها توّاً:

(1) Un et Tout, trad. J. F. Angelloz, dans Les Pages Immortelles de Goethe présentées par H. Carossa, Paris, 1942, p. 171. Voir aussi Poésies, t. II, p. 659.
(2) Testament, vers 3, dans Poésies, t. II, p. 747.

كي يوجد في اللّانهائيّ،
طواعيةً يقبلُ الفردُ بأنْ يفنى
هنالك يتبدّدُ كلّ تعبٍ
وعِوض الرّغبةِ المحتدمةِ، والإرادةِ المتوحّشةِ، والضرورة الملحّة
والإكراه الصارم
يكون هجرُ الذّات لذّةً[1].

ومثلما لاحظ روجيه آيرو في تعليقه القيّمِ على هذه القصيّدة[2]، فإنّنا نجدُ هنا صدى لقصيدة «الكلمات الأصليّة»، وذلك في ذكر «الرغبةِ المحتدمة» التي قد تكون إيروس، و«الإكراه الصارم» الذي قد يكون الضرورة. تلك هي الحدود التي يخرجُ منها المرءُ كي يوجَدَ في اللانهائيّ. وروجيه آيرو مصيبٌ حين يستخلص من ذلك أنّ هذا التجاوز للحدود يتطابق مع «قدرة روحية خالصةٍ، واستعدادٍ واعٍ لدى الفردِ لِأنْ ينعتقَ رغمَ قيوده الأصليّة كلّها، وأن يفنى، أيْ أنْ «يهجر ذاته»، ويُنكرَ شخصيّته الخاصّة، ولا يعود يتصوّر ذاته إلّا بوصفه جزءاً من الحياة الكونيّة[3]». لكنّني أعتقد، بخلاف روجيه آيرو، أنّ وصفَ تجاوزِ الحدودِ، في المقطع الأوّل من *واحد وكلّ*، يتطابقُ إلى حدٍّ بعيد مع الدَّور الذي يؤدّيه الرجاء في *الكلماتِ الأصليّة*. فليسَ هذا الرجاء تحليقاً في ما وراء الموتِ بقدرِ ما هو قوّة في الرّوح تمكّنها -عبرَ تجاوزها الفرديةّ الذاتية- من أنْ تعثرَ على رؤيةٍ جديدة،

(1) Un et Tout, trad. J. F. Angelloz, p 171. Voir aussi Poésies, t. II, p 765.
(2) GOETHE, Poésies, t. II, p 200.
(3) Ibid,p. 201.

ونهج عملٍ جديدٍ، وأنْ تجد نفسها عبر ضياعها في الكلّ الأكبر. ثمّ إنّني أرى فيه أيضاً وصفاً لتلك التجربةِ التي يُطلقُ عليها كلّ من فرويد ورومان رولان «الشّعور الأوقيانوسي (المحيطيّ) »[1]. وكانَ روسّو أيضاً، من بين آخرين، قد وصف هذه التجربةَ:

أشعرُ بحالاتٍ من النشوةِ والافتتان تفوق الوصف؛ تجعلني، إنْ جاز القولُ، أنصهر في نظامِ الكائنات، وأتماهى مع الطبيعةِ كلّها[2].

يشعر الفرد أنّه يذوب، يتجاوز قيوده في الرّحابةِ وفي لانهائيّة الواقعِ، إذ يدرك توحّده مع الكلّ الأكبر وكونه جزءاً لا يتجزّأ منه، ويشعرُ، في ثنايا هذا الإحساس بالذوبانِ، بفرحٍ هائل: «هجر الذّات لذّة». فهو بذلك يضيعُ ويعثرُ على نفسه من جديد في حالةٍ عُلويّةٍ شاعراً بالانتماء إلى لانهائيّةِ الكينونة.

ونعثرُ على التيمةِ ذاتها في قصيدة «حنينٌ مبارك» *Nostalgie bienheureuse* التي تتحدّث عن الفراشِة التي يجذبها النُّور، فتحترق في اللّهب:

طالما لم تفهم هذه:
«مُتْ وكُنْ»!
فلستَ سوى ضيفٍ غامضٍ على الأرضِ المظلمة[3].

(1) M. HULIN, La mystique Sauvage, Paris, 1993, p. 56-58.
(2) ROUSSEU, Rêveries du promeneur solitaire, Paris, 1964, Septième Promenade, p. 129.
(3) Nostalgies bienheureuse, dans Divan occidental-oriental, p.81.

أنْ تدرك هذه: «مُتْ وكُنْ» يعني أنْ ترضى بقانون صيرورة الكائن، الذي يتطلّبُ من الكائناتِ أنْ تتنازلَ عن فرديّتها كي تتمكن من العثور على نفسها في مستوىً أعلى من الوجود، وتتحّدَ مع الإله-الطبيعة. ويمكننا الحديثُ، في هذا الصدد، عن موتِ الحبّ، لأنّ القصيدة تقول للفراشةِ، ملمّحةً إلى انجذابها للنّور: «رغبةٌ جديدةٌ تحرّكِ نحو اتّحادٍ أسمى».

ويبدو أنّ جانباً آخر من مقولة «مُتْ وكُنْ» ومن موت الحبّ يحضر في نهايةِ الفصل الثاني من الجزء الثاني من مسرحيّة فاوست، حيث يسعى (Homunculus أُنيْسيان) -وهو شخصيّةٌ إنسانٍ اخترعته حيل الخيمياء، ولا يستطيع العيشَ إلّا حبيسَ قارورة ضيّقة- إلى الانعتاق لكي يحيا في جسدٍ، فيكسر غطاءَه الزجاجيّ، مدفوعاً بإيروس ومفتوناً بجمال غالاتيه Galatée، وحين تصطدم قدمُه بعرش غالاتيه، ينتشرُ ويذوب في العنصر المائيّ، الذي يتمكنّ بفضله من المرور بمراحلِ التطوّر وصيرورة الطبيعة. وهكذا يجدُ نفسه في حالةٍ جديدةٍ في حضن الطبيعة.

غيرَ أنّ غوته يؤكّد دوماً وبقوّة على طبيعةِ الوجودِ المقلقة. وهو نفسه كان شخصاً شديد القلق، خاصّة أمام الموت. فهو مثلاً لم يمتلك شجاعةَ أنْ يَشهد احتضارَ زوجته الأليم[1]. لكنّه كانَ يقبلُ القلق بوصفه شعوراً، قد نستطيع القول، طبيعيّاً لدى الإنسان.

---

(1) حول هذا الموضوع انظر:

W. BENJAMIN, "Les Affinités électives de Goethe", dans OEvres Choisies, Paris, 1959, p. 113.

ولعلّه في هذه النقطةِ متأثّرٌ بشيلنغ، الذي كانَ يتحدّثُ عن «الرّعب المقدّس» الذي يختبره البشرُ أمامَ حقيقةِ الوجود، وينظرُ إلى «القلق» بوصفه «الشعورَ الجوهريّ عندَ كلّ مخلوق[1]». إنّ ما يجعل الوجود مُثيراً للقلق، هو في المقامِ الأولّ الموتُ الذي تقتضيه صيرورة الكائن الأبديّة، وهو أيضاً طابع الوجودِ المُلغِز، والحدود التي نصطدمُ بها في معرفتنا بالطبيعةِ، وذلك الغموض العصيّ على الاكتناه الذي تجعلنا نستشّفه وراءها، فالواقع لا يستطيع أن يعبّر عن نفسه في اللغة، أوفي الخطابِ الإنسانيّ:

إنّنا نتحدّثُ بإفراطٍ. علينا أنْ نقلّل من الكلام ونرسم. أودُّ لو أفقدُ عادةَ الكلام لأعبّرَ عن نفسي فقط كما تفعلُ الطبيعةُ من خلال رسوماتٍ بلَيغة. شجرةُ التينِ هذه، وهذه الأفعى، وهذه الشرنقة، ليست جميعها إلّا «إمضاءات» مُثقلة بالمعنى. أجل، إنّ من يستطيع أنْ يفكَّ مغاليقها بدقّة، سرعانَ ما سيكون قادراً على تجاوز كلّ كتابةٍ أو كلام. نعم، كلّما أمعنت التفكير في هذا الأمر، تبيّنَ لي أكثر أنّ ثمّةَ ما هو عديمُ الجدوى، وبلا طائل، وأحمق -قد أقول- في الخطابِ الإنسانيّ، حتّى أنّ المرءَ لَيفزع أمامَ وقار الطبيعةِ الصامت وسكوتها[2].

---

(1) SCHELLING, Aphorismes sur la philosophir de la nature,§ I, dans Oeuvres métaphysiques (185-1821), trad. J. Fr. Courtine et E. Martineau, Paris, 1980, p. 75 ; ID., Les Âges du monde, trad. S. Jankélévitch, Paris, 1949, p. 162. Cf. P. Hadot, Le Voile dIsis, p. 300.

(2) Entretiens avec Folk (14 juin 1809), dans Goethes Gesprâches, t. II, p. 40.

كلمةُ «إمضاء» "signature" موروثةٌ من عصر النهضة، خاصّةً من براكِلسوس Paracelse: كلّ شيءٍ يحمل في إمضائه التعبير عن ميزاته الخاصّةِ وميزات الطبيعة الكونيّةِ في آنٍ معاً.

يرى غوته في الطبيعةِ تدفّقاً لأشكالٍ مرئيّةٍ، لـ«ظواهر»؛ أيْ «تجليّات»، يتعذّرُ على اللغةِ الإنسانيّةِ التعبيرَ عنها. فلِمَاذا تصيبه بالفزع؟ ذلك لأنّ هذه الأشكال علاماتٌ، على نحوٍ ما، أو «إمضاءات» لشيء عصيٍّ على الوصفِ، لشيء مجهول، ويتعذّر استكشافه. الأشكالُ هي «الرمز»، أيْ التجلّي في الحياةِ وفي اللحظة لما يتعذّر استكشافه[1]. وتتمثّل معرفة الطبيعةِ ببلوغ ما يسميّه «الظواهر الأصليّة» التي تكشفُ لنا قوانينَ تطوّر الأشكال، لكنّها هي -في حدّ ذاتها-أشكالٌ لا يمكننا الذهابُ إلى ما وراءها. هذا التقييد، وهذا الشعور المسبق بما هو عصيٌّ على الاستكشاف يثيران الفزع:

> يُدخلنا تجلّي الظواهرِ الأصليّةِ تجليّاً مباشراً في نوعٍ من القلق. فأمام الظواهر الأصليّة حينَ تتجلّى متكشّفةً لحواسنا، يعترينا ضربٌ من التوجّس قد يبلغَ حدّ القلق[2].

وعلى نحو أعمّ، ثمّةَ في الوجودِ، بسببِ خباياه العصيّةِ على التفسير، أمرٌ فظيعٌ مرعبٌ (Ungeheuer). ويرى غوته أنّ الإنسانَ لا يكونُ إنساناً بالكاملِ إلّا حين يكون قادراً تماماً على تحمّل القلق أمامَ لغز الوجود:

> لست أبحث عن خلاصي
> في فقدانِ الحسِّ
> فرِعدة الذّعر خيرُ نصيب للإنسانِ

(1) Maximen und reflexionen, s752,HA,t. XII, p. 471.

(2) Maximen und Reflexionen, § 16-17, HA, t. XII, p. 367.

ومهما كلّفه العالمُ غالياً ثمنَ
هذا الشعور
ففي الرجفة وحدها
يشعر الإنسانُ في أعماق ذاته بالمرعب (das Ungeheuer) .[1]

4. غوته ونيتشه

لقد لوحظ منذ وقت بعيد، أنّ مفهوم الكينونة هذا، عند غوته، بوصفهِا خلقاً وهدماً، وكذلك هذا التجاوزُ للفرديّةِ، وحسّ الغموضِ، والحدْس باللذّة الديونيزيّة، تبشّر كلّها بقدومِ نيتشه وستؤّثر فيه[2]. وفي حديث صريح عن غوته وصف نيتشه قبوله بالوجود بكلّ ما فيه من فتنة ورعب على النحو التالي:

إنّ روحاً كهذه، مُنعتقةً، لَتتموضعُ في القلب من الكلّ بقدريّةٍ مبتهجةٍ واثقة، مؤمنةً بأنّ الشيء المنعزلَ وحده ما يمكن أنْ يخضع للمساءلة، بينما يحظى كّلّ شيءٍ، من منظور كلّي، بالغفرانِ والقبول، – هذا الإيمانُ الذي لا يعودُ في وسعهِ أنْ يقولَ لا [...] لكنّ هذا الإيمان هو أسمى أشكال الإيمان الممكنة، وقد عَمَّدْتُه باسم ديونيزيوس[3].

(1) Faust II, acte I, vers 6271-6274, trad. dans Théâtre Complet, p. 1127.
(2) CH. ANDLER, Nietzsche, sa vie et sa pensée, t. I, Paris, 1958, p. 20-32.
(3) Nietzsche, Crépuscule des idoles, Divagations d'un inactuel, §49, dans Œuvres philosophiques complètes, t. VIII/I (1974), p.144.

لا يتردّد نيتشه إذن في أنْ يضمّ غوته إلى إيمانه الخاص بـ«الديونيزيّة» التي تشكّل في نظره الجانب المنتشي في الروح الإغريقيّة، وهو يصفُ هذا الجانبَ في شذرةٍ نُشِرت بعد وفاته:

نزوعٌ لا يقاوَمُ إلى الاتّحاد، تجاوزٌ للذّات [...] استجابة نشوانة لطابعِ الحياةِ الكليّ [...]، التعاطف الحلوليّ العظيم، في الفرح والألم، الذي يقرُّ بأفظع خصائصِ الحياةِ وأكثرها إشكاليّةً ويقدّسها، منطلقاً من إرادةٍ لانهائية في الإنجاب والخصوبة، والأبديّة: شعورٌ توحيديّ بضرورةِ الخلقِ والتدمير[1].

لم أتوقّف هنا إلّا عند السّماتِ التي تحضرُ لدى غوته وتسوّغ ضمّه إلى الديونيزيّة: النزوع إلى الاتّحاد، والتعاطف الحلوليّ، وقبولُ الجوانبِ الأفظعِ في الحياة. لقد بشّر غوته بنيتشه وكانَ نيتشه يعي ذلك كلّ الوعي.

ولا يستطيعُ المرءُ أنْ يمنعَ نفسه من التفكير في غوته أيضاً حينَ يقرأ هذه الشّذرة الأخرى التي تعود للعام 1886:

لِنفترض أنّنا قلنا نعم للحظةٍ واحدةٍ، فريدة، سنكون قد قلنا نعم ليسَ فقط لأنفسنا، بل للوجود بأسره، لأنّه ما من شيء مُنعزل، لا فينا، ولا في الأشياء. فإذا كانت السعادةُ قد جَعلت ولو مرّةً واحدة أرواحنا تهتزُّ وترنُّ كأنها وتر موسيقيّ، فقدْ كانت الأبديّاتُ كافّةً ضروريّةً لخلقِ

(1) NIETZSCHE, Fragments posthume, (début 1888-début janvier 1889) ,14 [14], dans Œuvres philosophiques complètes, t. XIV (1977) , p. 30.

الظروف التي أفضتْ إلى هذا الحدث الفريد، والأبديّة كلّها أُقِرّت، وافتديت وسُوّغت وقُبِلَتْ، في تلك اللحظةِ التي قلنا فيها نعم[1].

لسنا نعثر هنا على فكرةِ أنّ «الكلّ قدْ أُفتديَ وقُبِلَ»، كما في مديح نيتشه لغوته الذي اقتبسناه آنفاً فحسب، بل إنّنا نَلمحُ على وجه الخصوص أيضاً صدى نصِّ غوته الشهير:

ما نفع كلّ هذا الفيض من شموسٍ وكواكبَ وأقمارٍ ونجومٍ ومجرّاتٍ حلزونيّة ومذنّباتٍ وسدمٍ وعوالمَ تكوّنت وأخرى قيدَ التكوين، إذا لم يبتهج، في نهاية المطاف، إنسانٌ سعيدٌ واحدٌ ابتهاجاً لا شعوريّاً بوجوده الخاصّ.[2]

ذلك أنّنا سنتساءل: لماذا يؤكدُ نيتشه على أنّ الأبديّةَ كلّها ينبغي أنْ تُقرَّ وُتفتدى وتُسوّغ وتقبلُ؟ الأبديّة كلّها هي ما هي –قد نعترضُ بالقولِ– وهذا كلّ شيء؟ لكن أليس علينا أن نرى هنا إجابةً على تساؤل غوته «ما نفعُ[3]...؟» إنّ ما يمنحُ الكون معنى من وجهة نظرِ الإنسان، عند نيتشه كما عند غوته، هي «نعم» التي يقولها الإنسان حتّى لأقلّ لحظةٍ يحتويها الكون، لأنّ كلّ لحظةٍ تنطوي على الأبديّاتِ جميعها، على كليّة العالَم أو العوالِمِ.

---

(1) NIETZSCHE, Fragments posthume, (fin 1888-début janvier 1886-1887) ,7 38], dans Œuvres philosophiques complètes, t. XII (1978) , p. 298.

(2) Cf. plus haut, p. 241.

(3) Cf. plus haut, p. 241-258.

ويتطابق هذا الإيمانُ الديونيزيّ، عند نيتشه، مع ما يسميّه «حبّ القدر» *l'amor fati*:

التعبيرُ الذي أُطلقه على كلّ ما هو عظيم في الإنسانِ هو حبّ القدر: أن لا يريدَ المرء سوى ما هو كائنٌ، لا في المستقبلِ ولا في الماضي، ولا في أية أبدية. أنْ لا يكتفيَ بتحمّلِ الحتميّ، ولا حتّى أنْ يتغاضى عنه -فكلّ نزعةٍ مثاليّةٍ ليست سوى موقف كاذب حيال الحتميّ- بل أنْ يحبّه[1].

وقدْ يُعبّرُ الموقف الديونيزيّ وحبّ القدر عن نفسيهما أيضاً في المذهب القائلِ بعودةِ كلّ لحظةٍ عوْداً أبديّاً، والذي يقضي - في حال قبلنا بهذه الأسطورة، بأنْ يريد المرءُ لكلِّ لحظةٍ، سواء جلبت لنا الفرح أم الألم، أنْ تتكرّر إلى الأبد، وبأنْ يقبلَ طواعيةً ما هو كائنٌ بل أنْ يحبّه:

يا كوكبة الكينونة الأسمى
من لا تبلغُ مقامَكِ أيّ رغبةٍ
من لا يدنّسك أيّ نكرانٍ
أيتها الـ«نَعَم» الأبديةّ للكينونة

---

(1) NIETZSCHE, Ecce Homo, Pourquoi je suis si avisé, § 10, dans Œuvres philosophiques complètes, t. VII/I (1974), p.275.

انظر أيضاً:

Fragments posthumes (printemps-été 1888), 16[32], ibid., t. XIV (1977), p. 244.

إلى الأبدِ أنا «نَعَمُكِ»
لأنني أحبّكِ، أيتها الأبديّة[1].

كانَ مصيرُ نيتشه الشخصيّ عذابات فظيعة بسبب مرضه، الذي كان يعلمُ أنّه قد يؤدّي إلى إتلاف دماغه[2]. ولا بدّ من الاعترافِ أنّ حبّ «ما هو كائنٍ»، بالنسبةِ إلى نيتشه، كانَ فعلاً بطوليّاً، وهو يقدّم اعترافاً بهذا الشأن حين يكتب:

كثيراً ما تساءلتُ إنْ لم أكنْ مديناً لسنواتي الأقسى أكثرَ من أيّ شيء آخر. فقد علّمتني كينونتي الأعمق ما يلي: كلّ ما هو ضروريّ، إذا ما نُظرِ إليه من علٍ ومن منظور بنيةٍ كليّة واسعة، هو أيضاً النافع في حدّ ذاته، ولا ينبغي فقط أنْ نحتمله، بل أنْ نحبّه [...] *Amor fati* *(حُبّ القدر)*، ذلك هو عمقُ طبيعتي[3].

ويستمرّ نيتشه في اعترافه مُظهراً كلّ ما يدينُ به لمرضه الطويل الذي أضناه: «أدينُ له أيضاً بفلسفتي.»

إنّ حبّ الحياةِ هذا، وحبّ الوجود، بكلّ ما ينطوي عليه من ألم، بل ومن فظاعة، مستلهمٌ عند نيتشه كما عند غوته من الفلسفةِ الرّواقيّة. كانَ غوته قد قرأ ماركوس أوريليوس، وقرأ نيتشه إبيكتيتوس وماركوس أوريليوس أيضاً (وإنْ لم يُعجبْ بنزعة

(1) NIETHZSCHE, Dithyrambe de Dionysos, Gloire et Eternité, 4, dans Œuvres philosophiques complètes, t. VIIII/2 (1975), p. 71.
(2) J. LE RIDER, Malwida von Meysenbug, Paris,2005, p. 377.
(3) NIETHZSCHE, Niethzsche contra Wagner, Épilogue§ 1, dans Œuvres philosophiques complètes, t. VIII/1 (1974), p.370.

الوعظ الأخلاقيّ عنده). ولا يعني هذا على الإطلاق أنّهما كانا في حاجةٍ إلى هذه القراءاتِ كي يبنيا مواقفهما من القدَر، لكنْ لا يسعنا مع ذلك إلّا أنْ نُقرّ بالتقاربِ الوثيق بين موقفيهما وموقف الرواقيّين. فعلى سبيلِ المثال، كيفَ لا يمكننا أنْ نتذكّر، بشأن الرّضا الفرِح بالوجود، خاطرة ماركوس أوريليوس؟

> حريٌّ بالإنسانِ الخيّرِ أنْ يحبَّ ويتلقّى بفرحٍ كلّ ما يقعُ له من أحداثٍ يربطها به القدر[1].

ثمّ إنّنا نعثرُ مبّكراً في عبارتيْ ماركوس أوريليوس: «كلّ ما يقعُ للفردِ نافعٌ للكلّ[2]»، و«إنّ ما ينفعُ الكونَ جميلٌ دوماً وفي آوانه[3]»، على الصلةِ النيتشويّةِ بين الحتميّ والنافع. ثمّ إنّ ماركوس أوريليوس لا يتردّدُ في التأكيدِ على أنّ كلّ ما يرتبطُ بطريقةٍ أو بأخرى بالصيرورةِ الطبيعيّة، حتى وإن كانَ مفزعاً أو منفّراً: أفواه الوحوشِ البريّةِ العملاقة، والأشواكُ، والوحل، والشيخوخةُ، إنما تستمد جمالها، جميعاً، من علاقتها بمسار الطبيعة الكونيّة[4]. ويمكننا أن نضيف أنّ نيتشه نفسه يقتبسُ، بتأثّر، أبياتَ الروّاقيّ كليانثس Cléanthe التي تختتمُ كتاب إبيكتيتوس «*الدليل*»:

---

(1) MARC AURÈLE. Écrits pour lui-même, III, 16, 3.

(2) Ibid. , VI, 45, 1.

(3) Ibid. , XII, 23, 4.

(4) Ibid. ,III, 2.

أيّها القدرُ، ها أنا أُذعنُ لك! قد لا أودُّ ذلك
لكنْ ينبغي لي، ولو متحسّراً[1]!

وعلى الرغم من ذلك، ثمّة اختلافٌ كبيرٌ جدّاً بين غوته ونيتشه. فليست قدريّة غوته المبتهجة، التي يتحدّثُ عنها نيتشه، مستلهَمةً من الرواقيّة فحسب، بل من الإسلام أيضاً، بعدَ اكتشافه الأدب الشرقيّ والفارسّي. فقد كتب في الديوان الغربيّ-الشّرقيّ، الذي أنجزه عام 1815:

من الحماقة أنْ يتحيّز كلّ فرد
لرأيه الشخصيّ، وفقاً لحالته الخاصّة.
وإذا كانَ الإسلامُ يعني «التسليم لله»
فإنّنا جميعاً نحيا ونموت على الإسلام[2].»

وقد أحبّ غوته أنْ يكرّر هذه العبارة: «نحيا ونموت على الإسلام»، مثلاً في رسالةٍ إلى آديل شوبنهاور Adele Schopenhauer مؤرّخةٍ بـ 19 أيلول عام 1831 حول وباء الكوليرا[3]. ونجد لدى

(1) NIETZSCHE, Aurore§, 195, dans Œuvres philosophiques complètes, t. IV (1970) , p148.
وحول «التمارين الروحيّة» عند نيتشه انظر:
H. HUTTER, Shaping the future. Nietzsche's New Regime of the souls and its Ascetic Practices, Lexington Books, 2006.
(2) Divan oriental-occidental, Hikmet Nameh, Livre des maximes, p. 162-163.
(3) WA, IV,49, 87.

غوته في شيخوخته، بلا جدالٍ، إيماناً بعنايةٍ إلهيّةٍ ما[1]. لكنّ الإله - العنايةَ le Dieu-providence عند غوته، ليسَ، مثلَ الله في الإسلام، إلهاً شخصيّاً، بل هو إلهٌ يتماهى مع الطبيعة، إلهٌ محايثٌ للكلّ الأكبر. ومن وجهةِ النّظرِ هذه، لا يبتعدُ غوته كثيراً عن نيتشه الذي يسوّغُ الجوانبَ الأفظعَ من الوجود بموضعتها داخل «منظورٍ كلّي»، مستدعياً «التعاطف الحلوليّ العظيم، في الفرح والألم.»

وعلى أيّة حال، ثّمةَ اختلافٌ مهمٌّ نجده عن كلٍّ من غوته ونيتشه مع الرواقيّة والإسلام. فالرّضا بالعالم عند الرواقيّين فعلٌ ذو طبيعةٍ أخلاقيّة خالصة، خيارٌ نابعٌ من ملَكةِ الحُكم بينما عند غوته ونيتشه يفترِضُ هذا الخيار الأخلاقيّ نشاطاً ذا طبيعة جماليّة (وهو ما يستبعده محمّد)[2]. ففي الفنّ وعبرَ الفنّ يستطيعُ المرء أنْ يبلغَ الرّضا بالوجود، أنْ يقولَ «نعم» للحياة، لأنّ الفنّ، عند غوته ونيتشه، وسيلةٌ أثيرةٌ للوصولِ إلى الحقيقة، وأسلوبُ معرفةٍ قادرٌ على أنْ يقودَ من يمارسه إلى اختبار ما يسمّيه غوته الشعور الديونيزيّ. وغوته ونيتشه، في هذا، وريثان لألكسندر بومغارتن Alexander Baumgarten، مؤسّس علّم الجمال، الذي أكّد عام 1750، في كتابه Aesthetica، أنّه إلى جانب الحقيقةِ المنطقيّة، ثمّة حقيقةٌ جماليّة. فنراه، مثلاً، يقيمُ

(1) GOETHE, Entretiens avec le chancelier deMüller, 12 août, 1827, p. 221.

(2) انظر:

GOETHE, "Mohamet", dans "Notes et dissertations de l'auteur", dans Divan occiedental-oriental, p. 342.

معارضةً بيْنَ الكسوفِ الذي يراقبه علماءُ الفلك والريّاضيّات والكسوف الذي يشاهده راعي الأغنامِ بتأثّرٍ ويتحدّثُ عنه مع محبوبته[1]. يتضمّنُ الإدراكُ الجماليّ دوماً عنصراً عاطفيّاً، من لذّةٍ أو إعجابٍ أو رعب. وسنعثر على هذا الإدراجِ للعاطفة في إدراكِ الواقع، وعلى تجلّي «الشعور» بالوجودِ هذا عند كلّ من روسوّ وغوته وشيلينغ، وفي الحركة الرومانطيقية الألمانيّة كلّها، وعند نيتشه كذلك.

يرتبط الرّضا بالوجود عند غوته ونيتشه بنشاطٍ جماليّ، لكنْ ليسَ بأيّ نشاطٍ. فيأخذ غوته مثلاً على الشّعر الإنجليزيّ أنّه مثيرٌ للكآبة وأنّه قد ألْهَم، في سنوات شبابه، الشبابَ الألمانيّ[2] «نفوراً كئيباً من الحياة». وكان هو نفسه يحسّ بهذا الشعور بقوّة، محتفظاً دوماً، بسبب ذلك، بخنجر في متناولِ يده. لكن الأمر انتهى به أخيراً إلى أنْ يسخر من نفسه بعد أن «عزم على أنْ يعيش[3]»؛ غير أنّه لكي يتمكّن من العيشِ في سكينةٍ، شعرَ بالحاجةِ لِأنْ يجسّد في عملٍ أدبيٍّ كل ما مرّ به، فكانَ أنْ وُلِدت روايةُ آلام فيرثر. إنّ بمقدورنا القولُ إنّ هذه الحاجة إلى التخلّص من المشاعر المؤلمة مبتذلةٌ إلى حدّ ما، لكنّ الأقلّ منها ابتذالاً بكثيرٍ هو تعريفُ الشِّعر «الحقيقيّ» الذي يضعه غوته مقابلَ الشّعر الإنجليزيّ، متّخذاً من الشعرِ الهوميروسيّ

---

(1) A.G.BAUMGARTEN, Esthétique, trad.J.-Y.Pranchère, Paris, 1988, §423, p.151, et §429, p.154. Cf.P. Hadot, Le Voile d'Isis, p.221ss.

(2) Poésie et Vérité, Livre XIII, p. 372.

(3) Ibid. , p. 374.

والشّعرِ القديمِ عموماً نموذجيْن له، لأنّ إنسان العصر القديم، في نظره، على خلاف الإنسانِ الرومانطيقي أو المسيحيّ، كانَ يجدُ بهجته في الوجودِ الأرضيّ. وهذا الشّعرُ الحقيقيّ هو عنده «إنجيلٌ أو بشارةٌ دنيويّة[1]» تجلبُ لنا السلام والسكينةَ، لأنّه يرتقي بنا فيجعلنا نرى الأشياء من علٍ كما من منطاد، وهو حصيلة حالةٍ من الزهد وتغيّرٍ في النظرة، يعيد وضع الأشياء ضمن الكلّ، من منظورٍ جامع. والرسّمُ أيضاً وسيلةٌ لبلوغِ الفرحِ بالوجود:

> أنْ يكون أمامك، طوال النهار، سحرُ العالم وتشعرُ أنك في حالةٍ تمكنّك من جعل هذا السحرِ يتكشّفُ فجأةً عبرَ موهبةِ الرّسم هذه. يا لها من لذّةٍ حين نستطيع الاقتراب أكثر، بوساطةِ الخطّ واللون، ممّا يتعذّر التعبير عنه! [2]

وبشكلٍ عام، فإنّ مهمّةَ الفنّ تتمثّلُ في «جعل كلّ إنسانٍ يسمو على ذاته[3]». والفنّ عند نيتشه هو أيضاً الوسيلةُ لقولِ «نعم» للوجود، وللتعبير عن هذا الخيارِ في الوقت ذاته، لكنّه يعقد صلة أشدّ وثوقاً بين الفنّ والوجود ممّا يفعل غوته وعلى نحو أكثر صراحة. فمنذ عمله مولد التراجيديا La Naissance de la Tragédie، يطرحُ ما يسميّه مبدأً ميتافيزيقيا الفنِّ الأوّلَ: «لا يُسَوّغُ الوجودُ والعالمُ إلّا

(1) Ibid. , 371, cf. plus haut, p. 129-130.

(2) Les Années de voyage, p. 1184.

(3) Prolog zu Eröffnung des neuen Berliner Theaters, dans, GOETHE, Werke,Briefe und Gespräche: Gedenkausgabe, éd. E. Beutler, t. III, 2e éd. , Zürich-Stuttgart, p. 650-653.

بوصفهما ظاهرتين جماليّتيْن[1]». وسيكتب بعد ذلك بعشرينَ عام تقريباً: «العالمُ بوصفه عملاً فنيّاً يولّدُ ذاته[2].» وإذا كان للوجودِ جوانبُ مرعبة، فذلك لأنّ القُبحَ والتنافرَ يشكّلان جزءاً من اللعبة الجماليّة، سواء كانَ ذلك في فنّ الطبيعةِ أم في الفنّ الإنسانيّ. فوفقاً لنيتشه، ينبغي ألّا يعبّرَ الفنُّ عن عدم رضاه أمامَ الواقع، مثلما يفعلُ الفنّ الرومانطيقي أو الفاغنريّ، بل أنْ يعلن عن «امتنانِ المرء أمام السعادةِ التي حظي بها[3]»، هذه السعادةُ التي تكمن، عند نيتشه، في المشاركة، حتّى في أثناء المعاناة، في صنع العمل الفنيّ العظيم الذي يمثّله العالم. ومثل رافاييل، ينبغي أنْ يكون المرءُ «ممتنّاً للوجود[4]». ومن هذا المنظور، سيكون الفنُّ «فنّ تمجيد»، مثل شعر هوميروس، كما يقول نيتشه. «فالفنُّ قبولٌ بالوجود، مباركةٌ وتأليهٌ للوجود[5]. » وسنجد موقفاً مماثلاً عند ريلكه، فمهمّةُ الشّاعرِ الأورفيّة، في نظره، هي أنْ «يحتفيَ[6]» بالأشياء الأرضيّة وأنْ يُمجّدَ الوجود.

(1) NIETZSCHE, La Naissance de la Tragédie, S24, trd. G. Bianquis, Paris, 1949, p. 160.
(2) NIETZSCHE, Fragments posthumes (automne 1885-automne 1886), 2 [114], dans dans Œuvres philosophiques complètes, t. XII (1978) , p124.
(3) Ibid.
(4) Ibid.
(5) NIETZSCHE, Fragments posthumes (printemps 1888), 14 [47], dans dans Œuvres philosophiques complètes, t. XIV (1977), p 44.
(6) RILKE, Sonnets à Orphée, I, 7, trad. J. F. Angelloz, Paris, 1943,p. 154-155.

خلاصة

لقد عثرنا ثانية، إذن، في نهاية الكتاب على التيمتيْن الرئيستين في «حجاب إيزيس» Voile d'Isis[1]: بُعْدَيْ التجربة الإنسانية الكونيّ والجمالي، اللذين أوجزتهما في كتابي السابق مقتبساً نيتشه: «الذهاب أبعدَ من ذاتي، وذاتك. الإحساس على نحو كونيّ»، وحيث كتبتُ أنّ الطبيعة فنٌّ والفنّ طبيعة، بما أن الفنّ الإنسانيّ ليس سوى حالةٍ خاصّة من فنّ الطبيعة.

لست أدّعي القدرة على تأكيد أنّ القبول بالكينونة الذي اقترحه غوته وورثه جزئياً عن الرواقيّين وعن سبينوزا هو الجواب الأكمل لمسألة الوجود الإنساني التراجيدية، لكنّني أكتفي باقتراح نموذج قد يلائم أو لا يلائم هذا القارئ أو ذاك. من جهتي، يغريني موقف الافتتان هذا، ومع ذلك، فإنّ عندي منذ وقت طويل شكوكاً عبّرت عنها سابقاً أكثر من مرة. فمن ناحية، هل يكون هذا الموقف الجوانيّ حكراً على بعض ذوي الامتيازات؟ ومن ناحية أخرى، هل

---

(1) يشير المؤلف هنا إلى كتابه:

Le voile d'Isis: Essai sur l'histoire de l'idée de Nature, Paris, Gallimard, 2004.

يمكننا أن نستسلم راضين بالمعاناة الهائلة التي يغرق فيها الجزء الأكبر من الإنسانية، تطحنه شهواتُ السلطة والثراء، أو التعصّبُ الأعمى عند فئة قليلة من البشر عديمة الضمير؟

مع الانتهاء من هذا الكتاب، كان لديّ انطباع بأنّني عرضتُ وجهة نظر شخص محظوظ، يملك ترف ممارسة «تمارين روحيّة»، وكنت أقول لنفسي: «نحن المثقّفين، نعيش في فقاعة مثل Homunculus وعلينا، ربّما، أن نحاكيه بأن نكسر قارورتنا على عرش غالاتيا. ألا يجب علينا، ربّما، أن نعترف مثل الرواقيين بأنّ الفعل؛ الفعل الذي يخدم الآخرين، هو جزء من الحياة الفلسفية؟ لكنّني أدركت في الآن ذاته فضل غوته الذي كان رجل أفعال في فايمار، وقد جعل، على وجه الخصوص في أواخر حياته، حيّزاً كبيراً في مؤلّفاته كلّها للفعل الذي يخدم البشر. ورمزُ هذا التوجّه في فكر غوته هو تغيّر بطله فيلهلم مايستر، رجل المسرح الذي يصير طبيباً.

ثمّ إنّ بوسعنا القول إنّ الحدْس الجوهري الذي يلهم فكر غوته بأسره يتمثّل في اعتبار أنّ الواقع، كما تقول قصيدة «*واحد وكلّ*»، «فعلٌ أبديٌّ حيٌّ». وبهذا المنحى تحديداً يترجم فاوست العبارة الأولى في إنجيل يوحنا ليس إلى «في البدء كانت **الكلمة، الخطاب**» وإنّما إلى «في البدء كان **الفعل**»،[1] ذلك لأن الفعل وحده قادر على الخلق. فالمهمّ في نظر غوته، ليس الكلام، بل التفكير والفعل:

---

(1) Faust I, vers 1237, trad. dans Théatre complet, p. 984.

أن نفكّر ونفعل، نفعل ونفكّر، هذا هو منتهى كلّ حكمة [...] ينبغي أن يتناوب للأبد تأثير كلّ واحد منهما في الحياة مثل الشهيق والزفير. ينبغي وضع الفعل على محكّ الفكر ووضع الفكر على محك الفعل.[1]

لا تتمثّل الحياة الفلسفية حصراً في الكلام والكتابة، بل في الفعل الاجتماعي وفي ما هو مشترك، كان هذا، مبكّراً، رأي إبيكتيتوس وماركوس أوريليوس، ومن منظور الفعل هذا، ينبغي أيضاً أن نفهم قول غوته الذي اتّخذناه عنواناً لهذا الكتاب: «لا تنسَ أن تعيش»، رغبة منا في أن نلخّص، بهذه الطريقة، حبّ الحياة الاستثنائي الذي يمكننا رؤيته عند غوته.

وهذا القول هو ترجمة لعبارةMemento vivere، التي يعارض بها غوته عبارة Memento mori : «لا تنس الموت» أو تذكّر الموت. والمقولة الأخيرة تعني أنه يجب التفكير في حدث آت من أجل الاستعداد له. والمقولة الأولى لا تناظر الثانية بل تقوم على المفارقة، إذ هل يمكن أن ينسى المرء أن يعيش ما دام يعيش فعلا؟ ومع ذلك، منذ القرن الخامس قبل الميلاد، كان أنطيفون السفسطائي، كما رأينا، يلوم[2] معاصريه لنسيانهم الحياة الحاضرة استعداداً لحياة أخرى. وفي عصر النهضة، كتب مونتين السطور التالية التي دائما ما أُعجبت بها:

---

(1) Les années de voyage, II,9, p. 1208.

(2) Cf. supra, p. 41.

> لم أفعل شيئاً اليوم. - ماذا؟ ألم تعِش؟ ليس هذا شغلك الأساس، فحسب بل هو أعظم أشغالك [...] إنّ منجزنا العظيم والمجيد هو أن نعيش في الحين. وإنّه لكمال مطلقٌ وشبه إلهيٌّ أن نعرف كيف نتمتّع، مخلصين، بكينونتنا[1].

هنا أيضاً، نسي الرجل أنه يحيا، تاركاً لتفصيل من تفاصيل الحياة أن يستغرقه. إنّ وجهتيْ نظرِ كلّ من أنطيفون ومونتين تقرّباننا من المعنيَين اللذين يمكن أن نمنحهما لمقولة غوته.

أوّلا، أن تحيا هو عند غوته أن تمارس الفعل في الحاضر. «لا تنس أن تعيش» تعني إذن «لا تنس مهمّتك اليومية، الفعلَ الذي عليك القيام به خدمةً للبشر، وبكلمة واحدة: واجبك».

لكن «لا تنس أن تعيش» قد تعني أيضاً «لا تنس أن تستمتع بالحياة». والاستمتاع بالحياة، هو عند غوته، أوّلاً، أن تستمتع كل الاستمتاع بملذات الحياة، وينبغي الاعتراف بأنّ غوته، متأثّراً بكريستيان، كان يفرط قليلا ربّما ليس في تقدير ملذات الحبّ فحسب، بل ملذّات الطعام والشراب أيضاً. لكنّ الاستمتاع بالحياة كان يتمثّل عنده أيضاً في العثور على البهجة في الوجود نفسه، في سحر نشاط الجسد والفكر. وكان يعني، أخيراً، المشاركة في البهجة التي يجدها في نشاطه ذلك «الفعلُ الأبدي الحيّ»، الذي ننعم فيه «بالحياة، والحركة والكينونة».[2]

---

(1) Montaigne, Essais, III,13, Paris, 1962, P. 1088.

(2) Cf. plus haut, p. 244.

المصادر والمراجع

مؤلفات غوته

طبعات النصوص بالألمانية

HA (Hamburger Ausgabe) = *Goethes Werke*, 14 vol., hrsg. von E. Trunz, 1re edition Hambourg, 1948-1969; réédition Munich, 1981-1982.

JA (Jubiläums-Ausgabe) = *Goethes Sämtliche Werke*, 40 vol., Stuttgart - Berlin, 1902.

WA (Weimarer Ausgabe) = *Goethes Werke*, Hrsg. im Auftrag der Grossherzogin Sophie von Sachsen, 63 vol., Weimar, 1887-1919.

Goethes Briefe, hamburger Ausgabe, 4 vol., et *Briefe an Geothe*, 2 vol., hrsg. von K.-R. Mandelkow, 1re edition Hambourge, 1965-1967; réédition Munich, 1976-1982.

Goethes Gespräche, éd. F. von Biedermann, 5 vol., Leipzig, 1909-1911.

الترجمات الفرنسية الأساسية التي استخدمناها

GOETHE, *Romans*, traductions et notes de B. Grœthuysen, P. du Colombier et B. Briod, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade"), 1954: *Les Souffrances du jeune Werther; Les Affinités electives; les Années de voyage; les Années d'apprentissage*.

GOETHE, *Théâtre complet*, Introduction par André Gide, traductions de G. de Nerval *et alii*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1951.

Poésies, trad. R. Ayrault, 2 tomes: I. *Des origins au Voyage en Italie, Paris*, 1951; II. *Du Voyage en Italie jusqu'aux derniers poems*, Paris, 1982.

Divan occidental-oriental, traduit, preface et annoté par H. Lichtenberger, Paris, Aubier, collection bilingue des classiques étrangers, 1940.

Conversations de Goethe avec Eckermann, traduction de J. Chuzeville, nouvelle edition revue et présentée par C. Roëls, Paris, 1988.

Entretiens avec le chancelier de Müller, traduction de A. Béguin, Paris, 1931.

Poésie et Vérité: Souvenirs de ma vie, traduction et preface de P. du Colombier, Paris, Aubier, domaine allemande, 1991.

Voyage en Italie, Introduction par R. Michéa, traduction par J. Naujac, Paris, Aubier, collection bilingue des classiques étrangers, 1961.

الاقتباسات من نيتشه مأخوذة من :

Friedrich Nietzsche, Œuvres philosophiques complètes, textes et variantes établis par G. Colli et M. Montinari, traduits de l'allemand par. J. -C. Hémery, 14 vol. Paris 1967-1977.

أجريت تعديلات طفيفة على أغلب ترجمات نصوص غوته ونيتشه المقتبسة.

ما لم تتم الإشارة إلى خلاف ذلك، فإنّ الاقتباسات من أميانوس مارسيليانوس، والانطولوجيا البلاطينية، وأبولّونيوس الروديّ، والأرجونوت الأورفية، وشيشرون، وهزيود، والتاريخ الأوغسطيّ، وهوميروس، وهوراس، ولوكريتيوس، وماركوس أوريليوس ((Ecrits pour lui-même=Pesées- (livre 1))، وأوفيد، وسينيكا، وسوفوكليس، وتيوغنيس، مأخوذة من مجلدات: La Collection des Universités de France (Les Belles lettres) وقد عُدّلت الترجمات أحيانا.

ترجمة نصوص ماركوس أوريليوس(الكتب 2-12) تعود لي (المؤلّف).

فهرس الأعلام

(أ)

(ب)

(ت)

(ج)

(د)

(خ)

(ر)

(س)

(ص)

مؤلفون من العصر الحديث

(أ)

(ب)

(ت)

(ج)

(د)

(ر)

(ز)

(س)

(ش)

(ف)

(ك)

(غ)

(ل)

فهرس

N'OUBLIE PAS DE VIVRE

فكر



لا تنس أن تعيش

غوته وتقليد التمارين الروحيّة

يسعى الفيلسوف ومؤرّخ الفلسفة الفرنسيّ الشهير **بيير أدو**، في هذا الكتاب، إلى استخلاص فنّ عيش وطريقة حياةٍ عند **غوته**، من خلال دراسة أعماله وسيرته، مستندًا إلى مفهوم «**التمرينات الروحيّة**» المستمدّ من الفلسفة القديمة. يرى **أدو**، الّذي أحدثت دراساته ثورةً في مقاربة الفلسفة الكلاسيكيّة بوصفها طريقة حياة، أنّ غاية الفلسفة ليست تقديم نسقٍ مفاهيميّ لتفسير العالم، بل إحداث تغيير جذريّ في طريقة نظر الفرد للعالم وطريقته في الوجود، من خلال سلسلة من التمرينات الرّوحيّة؛ وهو يحلّل، هنا، كيف يندرج منجز **غوته** ضمن تراثٍ طويل يخترق تاريخ الفلسفة الغربيّة من **سقراط** إلى **نيتشه**، تحتل فيه قضايا (التركيز على اللحظة الحاضرة، والنظرة من علٍ، وتجاوز الذات، والاندماج في منظور كليّ للوجود) حيّزًا كبيرًا بوصفها تمريناتٍ تمكن الإنسان من الارتقاء روحيًا، وتمنحه السكينة وسلام النفس والفرح بالوجود.

«لا تتمثّل الحياة الفلسفيّة في الكلام والكتابة حصرًا، بل في الفعل الاجتماعيّ وفي ما هو مشترك. كان هذا مبكرًا، رأي **إبيكتيتوس وماركوس أوريليوس**، ومن منظور الفعل هذا ينبغي أيضًا أن نفهم قول **غوته**، الّذي اتّخذناه عنوانًا لهذا الكتاب: «**لا تنس أن تعيش**»، رغبة منّا في أن نلخّص، بهذه الطريقة، حبّ الحياة الاستثنائيّ الّذي نجده عند **غوته**.»

بيير آدو (1922-2010): أحد أهمّ المتخصّصين في الفلسفة القديمة في العالم. شغل لسنواتٍ كرسيّ تاريخ الفكر الإغريقيّ والرومانيّ في **الكوليج دو فرانس**. تأثّر بأبحاثه ودراساته مفكرون فرنسيّون بارزون مثل **ميشيل فوكو وميشيل أونفري وأندريه كونت-سبونفيل**.
من أهمّ مؤلفاته: الفلسفة طريقة حياة؛ القلعة الداخليّة؛ أفلوطين أو بساطة النظرة؛ التمارين الروحيّة والفلسفة القديمة.

الأهلية
الأردنّ، عمّان، وسط البلد، بناية 12، وبناية 34
ص.ب 7855 هاتف 4638688 6 00962
فاكس 4657445 6 00962 ◆ منشورات 2020
الغلاف: [signature] ☎ 95297109 7 00962